

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER DER BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

C. Reinecke, Vorsitzender.
Breitkopf & Härtel, Kassirer.
R. Papperitz.
C. Riedel.

AUSSCHUSS.

Heinr. Beller mann, Professor in Berlin. Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf. Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle. Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen. E. Grell, Prof. u. königl. Musikdirector in Berlin. Jos. Hauser, Kammer sänger in Karlsruhe. Heinr. von Herzogenberg, Tonkünstler in Leipzig. Dr. F. von Hiller, städtischer Kapellmeister in Cöln. Dr. J. Joachim, Professor in Berlin. Dr. Ed. Krüger in Göttingen.	Dr. Fr. Lachner, königl. General-Musikdirector in München. Dr. Franz Liszt in Pest. Jul. Jos. Maier, Kustos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek in München. Gust. Nottebohm, Musikgelehrter in Wien. Dr. Wilh. Rust, königl. Musikdirector in Leipzig. C. H. Schede, Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin. Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin. Dr. Wagner, Professor in Marburg.
---	---

SEINE MAJESTÄT DER DEUTSCHE KAISER, KÖNIG VON PREUSSEN	Expl. 20
SEINE MAJESTÄT DER KAISER VON ÖSTERREICH	10
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON SACHSEN	4
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON SACHSEN	1
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON ENGLAND	2
SEINE MAJESTÄT KÖNIG GEORG VON HANNOVER †	10
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	2
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU GROSSHERZOGIN VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	4
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON MECKLENBURG-SCHWERIN	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE KÖN. HOHEIT DER PRINZ-GEMAHL ALBERT VON ENGLAND, PRINZ VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA †	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE PRINZESSIN AMALIE VON SACHSEN †	1
IHRE KAISERLICHE UND KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU PRINZESSIN VICTORIA, KRONPRINZESSIN DES DEUTSCHEN REICHES UND VON PREUSSEN	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU LANDGRÄFIN FRIEDRICH VON HESSEN, GEBORENE PRINZESSIN ANNA VON PREUSSEN	1

SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER PRINZ ALBRECHT VON PREUSSEN	Expl. 1
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER HERZOG MAXIMILIAN IN BAYERN	1
SEINE HOHEIT DER HERZOG BERNHARD VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE DURCHLAUCHT HEINRICH IV. PRINZ REUSS-KÖSTRITZ	1
SEINE DURCHLAUCHT DER FÜRST KARL EGON ZU FÜRSTENBERG	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten	20
---	----

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

<i>Aachen.</i>			
Herr Breunung, Ferd., Musikdirector	Expl. 1	Herr Fürstner, Ad., Musikalienhandlung	1
Herr Brüggemann, Hofrath †	1	Herr Gräfen	1
Herr Hasenclever, Georg, Landrath	1	Herr Grassnick, Particulier †	1
		Herr Prof. Grell, E., königl. Musikdirector	1
<i>Altbrunn bei Brünn.</i>		Herr Hirschberg, Ludwig	1
Herr Křížkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und		Herr Dr. Joachim, J., Professor	1
Regens-Chori zu St. Thomas	1	Herr Klingner, C., Kammergerichtsrath	1
		Herr Liepmannssohn, Leo, Buchhandlung	2
<i>Altdorf bei Nürnberg.</i>		Herr Lührs, C., Tonkünstler	1
Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar	1	Herr Marquard	1
		Frau Gräfin von Pourtales	1
<i>Altenburg.</i>		Herr Radecke, R., Hofkapellmeister	1
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1	Herr Rudorff, E., Professor	1
		Herr Scharwenka, Xaver, Tonkünstler	1
<i>Arnstadt.</i>		Herr Schede, C. H., Geh. Ober-Regierungsrath	1
Herr Stade, H. B., Musikdirector	1	Herr Schulze, A., Professor	1
		Herr Baron Senfft v. Pilsach	1
<i>Augsburg.</i>		Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor	1
Der protestantische Kirchenchor	1	Herr Prof. Stern, J., königl. Musikdirector	1
		Herr Taubert, W., königl. Ober-Kapellmeister	1
<i>Barmen.</i>		Herr Vierling, G., Musikdirector	1
Der städtische Singverein	1	Herr Wichmann	1
Herr Ibach Sohn, Rud.	1		
<i>Bergedorf bei Hamburg.</i>		<i>Bernburg.</i>	
Herr Dr. Chrysander, Fr.	1	Herr Kanzler, Fr., Musikdirector	1
<i>Berlin.</i>		<i>Braunschweig.</i>	
Der Domchor	1	Herrn Litolf's Verlag, H.	1
Die königliche akademische Hochschule für Musik	1		
Die königliche Bibliothek	1	<i>Bremen.</i>	
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1	Der Künstler-Verein	1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1	Die Singakademie	1
Die Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	Herr Runge, Otto	1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1		
Herren Asher & Co., Buchhandlung	1	<i>Breslau.</i>	
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule		Das königl. katholische Gymnasium	1
für Musik	1	Das königl. Institut für Kirchenmusik	1
Herr Beller mann, H., Professor	1	Die Singakademie	1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1	Die Leuckart'sche Sort. Buch- u. Musikhandlung	1
Herr Deppe, Ludwig, Musikdirector	1	Herr Bohn, Emil, Organist	1
Herr Dr. Franck, Eduard, königl. Professor und		Herr Dr. Kern, Assistenzarzt	1
Musikdirector	1	Herr Maske, Georg, Buchhändler	1
Herr Fritze, W., Musikdirector	1	Herr Scholz, Bernhard, Kapellmeister	1

<i>Carlsruhe.</i>		Expl.		Expl.
Der Cäcilienverein	1		Herr Frank, Ernst, Kapellmeister	1
Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1		Herr Henkel, H., Tonkünstler	1
Herr Hauser, Joseph, Kammersänger	2		Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Dr. Schell, W., Professor am Polytechnikum	1		Herr Oppel, Wigand, Organist	1
			Herr Reichard, G.	1
<i>Coblenz.</i>			Herr Dr. Schlemmer	1
Herr von Beyer, General	1		Frau Dr. Schumann, Clara	1
Herr Dr. Hasenclever	1		Herr Dr. Spiess, G. A. †	1
			Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirector	1
<i>Cöln.</i>				
Der städtische Gesangverein	1		<i>Freiburg i/Br.</i>	
Das Oberbürgermeister-Amt	1		Herr Dimmler, Hermann, Pianist	1
Die rheinische Musikschule	1		Herren Kaiser & Schiedmayer, Musikalienhandlung	1
Herr Behr, H., Theater-Director	1		Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister	1
Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister	1			
Herr Hompesch, N. J., Professor	1		<i>Gersfeld bei Fulda.</i>	
Herr Prof. von KönigsLöw, Otto, Concertmeister	1		Herr Graf Froberg-Montjoie	1
Herr Prof. von Lange, S., Musikdirector	1			
			<i>Görlitz.</i>	
<i>Cöthen.</i>			Herr von Keszycki, königl. Preuss. Kammerherr	1
Herr Berendt, Albrecht	1			
			<i>Göttingen.</i>	
<i>Darmstadt.</i>			Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Die grossherzogliche Hofmusik	1		Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath	1
<i>Dessau.</i>			<i>Graz.</i>	
Die herzogliche Hofkapelle	1		Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector	1
			Herr Warteresiewicz, Severin	1
<i>Detmold.</i>			<i>Grimma.</i>	
Die fürstliche Hofkapelle	1		Herr Steglich, E., Musikdirector	1
<i>Dresden.</i>			<i>Gütersloh.</i>	
Die königliche öffentliche Bibliothek	1		Herr Masberg, Joh., Dirigent	1
Der Tonkünstlerverein	1			
Die Dreyssig'sche Singakademie	1		<i>Halle a/S.</i>	
Fräulein Adelheid Einert	1		Die Singakademie	1
Herr Graebe, A., Geh. Justiz-Rath	1		Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung	1		Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1
Herr Dr. Keuthe	1		Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung	1
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium	1		Herr Voretzsch, F., Musikdirector	1
Herr Meinardus, L., Musikdirector	1			
Herr Dr. Rietz, J., General-Musikdirector †	1		<i>Hamburg.</i>	
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	1		Die Singakademie	1
Herr Prof. Wüllner, Fr., Hofkapellmeister	1		Die Stadtbibliothek	1
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1		Herr Armbrust, Organist	1
			Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie	1
			Herr Böhme, J. A.	1
<i>Duisburg.</i>			Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1
Herr Curtius, Fr.	1		Herr Eiermann, C. G.	1
			Herr Grädener, C. G. P.	1
<i>Düsseldorf.</i>			Herren Mauke Söhne, Buchhandlung	1
Der Gesang-Musikverein	1		Herr Otten, G. D., Musikdirector	1
Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1			
			<i>Hannover.</i>	
<i>Elberfeld.</i>			Das Lyceum	1
Der Gesangverein	1		Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister †	1
Frau Conrad Dunklenberg	1		Herr Kestner, Hermann, Particulier	1
Frau Louis Simons	1			
Frau Walter Simons	1		<i>Heidelberg.</i>	
			Herr Dr. Sattler, G.	1
<i>Erlangen.</i>				
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1		<i>Herrnhut.</i>	
			Herr Geller, A. F., Inspector	1
<i>Frankfurt a/M.</i>				
Der Cäcilien-Verein	1		<i>Hildburghausen.</i>	
			Herr Anding, M., Herzogl. Musikdirector	1

<i>Hildesheim.</i>		<i>Luxemburg.</i>	
Herr Nick, W., Musikdirector	1	Herr von Scherff, F., Advokat	1
<i>Homburg.</i>		<i>Magdeburg.</i>	
Das königl. preussische Seminar	1	Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung	1
<i>Jena.</i>		Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1	<i>Mainz.</i>	
Herr Prof. Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1	Die Liedertafel	1
<i>Kaiserslautern.</i>		<i>Mannheim.</i>	
Herr Maczewski, A., Musikdirector	1	Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
<i>Kiel.</i>		<i>Marburg.</i>	
Der Gesangverein	1	Herr Dr. Wagener, Professor	1
Herr Gaenge, Th., Tonkünstler	1	Herr Wolff, Leonhard, Akadem. Musikdirector	1
Herr Stange, H., Organist	1	<i>München.</i>	
<i>Königsberg i/Pr.</i>		Das Conservatorium der Musik	1
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1	Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Die musikalische Akademie	1	Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Herr Hahn, A., Musikdirector u. Red. der Tonkunst	1	Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1	Herr Grenzbach, E., Musikdirector	1
Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor	1	Herr Dr. Lachner, Fr., kgl. General-Musikdirector	1
<i>Kremsmünster.</i>		Herr Levi, H., Hofkapellmeister	1
Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector	1	Herr Maier, J., Kustos der musikal. Abtheilung der königl. Bibliothek	1
<i>Leipzig.</i>		Herr Freiherr von Perfall, C.	1
Der Bach-Verein	1	Herr Professor Planck, Geheimer Rath	1
Die Concert-Direction	1	Herr Dr. Riehl, W. H., Professor	1
Das Königl. Conservatorium der Musik	1	Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Die Stadt-Bibliothek	1	Herr Wanner, Chr., Prof. am k. Conserv. d. Musik	1
Herr Becker, C. F. †	1	<i>Münster.</i>	
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1	Herr Barth, Richard, Concertmeister	1
Herrn Brockhaus' Sortiment	1	Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1
Frau Prof. Czermak	1	<i>Naumburg.</i>	
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler	1	Frau Krug, Geheimrätthin	1
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1	<i>Neuburg a. d. Donau.</i>	
Herr Grabau, A., Tonkünstler	1	Das königliche bayer. Seminar	1
Herr von Herzogenberg, Heinrich	1	Herr Unterbirker, Schullehrer	1
Herr von Holstein, Franz †	1	<i>Neuwied.</i>	
Herr Kirchner, Th., Musikdirector	1	Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler	1	<i>Nossen.</i>	
Herr Dr. Klengel, J. †	1	Das königl. sächs. Seminar	1
Herr von Kolatschewsky	1	<i>Offenbach a/M.</i>	
Frau Dr. Lampe-Nitzsche	1	Herr Friese, E., Concertmeister	1
Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1	Herr Philips, Eugen	1
Herr Dr. Petschke, Advocat	1	<i>Oldenburg.</i>	
Herr Reinecke, C., Capellmeister	1	Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1
Herr Prof. Richter, E. F., Cantor u. Musikdirector	1	<i>Osnabrück.</i>	
Herr Professor Riedel, C., Musikdirector	1	Herr Drobisch, Musikdirector	1
Herr Röntgen, Engelb., Concertmeister	1	<i>Pest.</i>	
Herr Dr. Rust, Wilh., königl. Musikdirector	1	Herr Abbé Dr. Liszt, Franz	1
Herr Schuberth, Julius, Musikalienhandlung	1	<i>Plauen im Voigtl.</i>	
Frau Dr. Seeburg	1	Das königl. sächs. Seminar	1
<i>Linz.</i>		<i>Posen.</i>	
Der Musikverein	1	Herr Gräbe, A., Appellations-Gerichtsrath	1
<i>Ludwigshafen.</i>		<i>Regensburg.</i>	
Herr von Jäger, A., Königl. Reg.-Rath und Director der pfälzischen Eisenbahn	1	<i>Stuttgart.</i>	
<i>Lüneburg.</i>		Das königl. sächs. Seminar	1
Herr Uellner, C., Organist	1	<i>Wien.</i>	

<i>Rüdesheim.</i>	Expl.	<i>Tübingen.</i>	Expl.
Herr von Beckerath, Rud.	1	Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
		Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector	1
<i>Salzburg.</i>		<i>Wandsbeck.</i>	
Herr Esser, H., Hofkapellmeister †	1	Herr Eickhoff, Gymnasiallehrer	1
<i>Schleswig.</i>		<i>Weimar.</i>	
Herr Freiherr von Lilienkron	1	Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr	1
<i>Schwerin.</i>		<i>Wernigerode.</i>	
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Gross-herzogl. Leibarzt	1	Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1	<i>Wien.</i>	
<i>Sondershausen.</i>		Die Singakademie	1
Die fürstliche Hofkapelle	1	Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler	1
<i>Spandau.</i>		Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
Herr Schulz, Franz, Organist	1	Herren Buchholz & Diebel, Buchhandlung	1
<i>Stettin.</i>		Herr Dr. Gehring, Franz	1
Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1	Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung	1
Herr Mayer, W., Stadtrath	1	Herr Jüllig, Franz	1
<i>Strassburg im Elsass.</i>		Herr Kiss, Akos, Privatier	1
Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität	1	Herr Graf Laurencin	1
Die kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek	1	Herr Nottebohm, Gustav, Musikgelehrter	1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector	1	Herr Schenner, Wilhelm, Professor	1
<i>Stuttgart.</i>		Herr Schmidt, R.	1
Die königl. Hand-Bibliothek	1	Frau Baronin Sina, Marie	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1	Herr Spina, C. A., Musikalienhandlung	1
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1	Herr Freiherr von Vesque-Püttlingen, J., k. k. Sec-tionschef	1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1	Herr Dr. Zeller, K.	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1	<i>Wiesbaden.</i>	
<i>Tarna Eörs.</i>		Der Cäcilienverein	1
Herr Baron von Orzy, F.	1	Herr Bogler, C., Collaborator	1
		Herr Ehlert, Louis, Professor	1
		Herr Marburg, F., Hofkapellmeister a. D.	1
		Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1
		<i>Zehdenick.</i>	
		Herr Saran, A., Superintendent	1
		<i>Zittau.</i>	
		Der Gymnasial-Chor	1
		<i>Zwickau.</i>	
		Der Musikverein	1

A U S L A N D.

BELGIEN.		Expl.	Liverpool.		Expl.
<i>Antwerpen.</i>			Herr Audsley, G. A.		1
Herr Possoz, H., Musikalienhandlung.		1	<i>London.</i>		
<i>Brügge.</i>			Das britische Museum		1
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung		1	Die Sacred Harmonic Society		1
<i>Brüssel.</i>			Herr Augener, George		1
Die königliche Bibliothek		1	Herr Barrow, S.		1
Das Conservatorium der Musik		1	Herr Barry, C. A.		1
Herr Brassin, Louis, Prof. am Conservat. der Musik		1	Herr Benedict, Julius		1
Herr Gevaert, F. A.		1	Herr Bennett, J. R.		1
Herr Guilmant		1	Herr Best, W. T.		1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort		1	Herr Cooper, G.		1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler		1	Herr Dannreuther, Ed., Professor		1
Fräulein Reitz, Pauline		1	Herren Dulau & Co., Buchhandlung		1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung		1	Herr Ellissen, Gustav		1
<i>Gent.</i>			Herr Fowler, W. W.		1
Das Conservatorium der Musik		1	Herr Goldschmidt, Otto, Professor		1
<i>Mons.</i>			Herr Grove, George		1
Die Akademie der Musik		1	Frau Hamilton, Nisbet		1
DÄNEMARK.			Herr Herbert, George		1
<i>Copenhagen.</i>			Herr Hopkins, E. G.		1
Die grosse Königliche Bibliothek		1	Herr Hullah, J.		1
Der Musikverein		1	Herr Jervis, Vincent		1
Herr Barneckow		1	Herr Jones, George David		1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector		1	Herr Lemmens		1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor		1	Herr May, E. Colett		1
Herr Heise, P., Organist		1	Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung		2
Herr Graf Lerche, C. A.		2	Herr Oakeley, H. S.		1
Herr Winding, August, Tonkünstler		1	Herr Pauer, Ernst, Professor		1
ENGLAND.			Herr Prout, Ebenezer		1
(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren			Herr Quaritch, B.		1
<i>Novello, Ewer & Co, 1 Berners-Street, W. London.)</i>			Frau Stirling, E.		1
<i>Bristol.</i>			Herr Werner, L.		1
Herr Ames, G. A.		1	Herr Westbrook, W. J.		1
<i>Cambridge.</i>			<i>Lowestoft b. Suffolk.</i>		
Die Universitäts-Bibliothek		1	Fräulein Arnold		1
Herr Balfour, A. T.		1	<i>Manchester.</i>		
Herr Browning, Oscar, King's College		1	Herr Foulkes, W.		1
Herr Lunn, J. R.		1	Herr Hallé, C.		1
Herr Pendlebury, R.		1	Herr Hecht, Eduard		1
Herr Power, Joseph †		1	<i>Manningham.</i>		
Herr Stanford, C. Villiers		1	Herr Dr. Hayne, L. G.		1
<i>Chichester.</i>			<i>Oxford.</i>		
Herr Goddard, E.		1	Herr Allehin, Howell		1
<i>Edinburgh.</i>			Herr Ouseley, Gore, Professor		1
Die Universitäts-Bibliothek		1	<i>Slough.</i>		
Herr Dickson, Archibald		1	Herr Ouseley, F., Baronet		1
<i>Ely Cathedral.</i>			<i>Tenbury.</i>		
Herr Dr. Chipp		1	Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim.		1
<i>Exeter.</i>			<i>Uppingham.</i>		
Herr Bury, Alfred		1	Herr David, Paul		1
Herr Hake, E.		1	FRANKREICH.		
<i>Henley.</i>			(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei Herrn		
Herr Thorne, E. H.		1	<i>J. Hamelle, 25 rue du Faubourg St. Honoré, Paris.)</i>		
<i>Leeds.</i>			<i>Carcassonne.</i>		
Herr Atkinson, J. W.		1	Herr de Rolland du Roquan, Charles		1
Herr Dr. Spark, W.		1	<i>Hâvre.</i>		
<i>Leicester.</i>			Herr Oechsner, A.		1
Herr Löhr, George S. L.		1			

<i>Lyon.</i>		Expl.	<i>Rotterdam.</i>		Expl.
Herr Rivet, Theodor		1	Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst		1
	<i>Montbéliard.</i>		Herr de Jonge van Ellemeet		1
Fräulein Marti, S.		1	Herr S. von Lange		1
	<i>Montpellier.</i>		Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul		1
Herr Laurens, Secrétaire der medicinischen Faculté		1			
<i>Nantes.</i>			NORWEGEN.		
Herr Crahay, L.		1	<i>Christiania.</i>		
	<i>Paris.</i>		Herr Lindemann, L. M., Organist		1
Die National-Bibliothek		1	Herr Stang, W. B., Dr. phil.		1
Das Conservatorium der Musik		1			
Der Prinz von Villafranca		1	RUSSLAND.		
Herr Alkan, Professor		1	<i>Helsingfors.</i>		
Herr Baudouin, Tonkünstler		1	Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector		1
Herr Behrens, Ad.		1			
Herr von Beriot, Sohn		1	<i>Moskau.</i>		
Herr Bernard, Em.		1	Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung		1
Frau Gräfin Branicka †		2	Herr Tanejew, Sergli, Pianist		1
Herr Bussine, Romain, Professor		1			
Herr de Courcel		1	<i>St. Petersburg.</i>		
Herr Damcke, B. †		1	Die russische Musikgesellschaft		1
Herren Durand, Schönewerk & Comp., Musikalien-			Herr Albrecht, Robert		1
handlung		1	Herr Becker, Carl, Staatsrath		1
Herr von Froberville, E.		1	Herr Bernard, M., Musikalienhandlung		1
Herr Gouvy, Th.		1	Herr Büttner, A., Musikalienhandlung		1
Herren Haar & Steinert, Buchhandlung		1	Herr Safonow, W., Tonkünstler		1
Herr Hamelle, J., Musikalienhandlung		1			
Herr Heyberger, J., Musikdirector		1	<i>Riga.</i>		
Herr Kleinfelder †		1	Die Stadtbibliothek		1
Herr Lamoureux, Charles		1	Herr Bergner, W., Organist		1
Madame de Lavergne		1	Herr Deubner, J., Buchhandlung		1
Herr Legouix		1	Herr Pacht, Pastor		1
Herr Lenepveu		1	Herr von Rudnitzki, Geh. Rath		1
Fräulein Lewkowiez		1			
Herr von Lombardiére		1	<i>Warschau.</i>		
Madame Marjolin-Scheffer		1	Herr Freyer, A., Organist		1
Herr Pfeiffer, Georges J.		1			
Herren Pleyel, Wolff & Co.		1	SCHWEDEN.		
Madame de Ridder		1	<i>Lund.</i>		
Herr Rodrique, E., Bankier		1	Die musikalische Kapelle		1
Herr Sainbris		1			
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler		1	<i>Norköping.</i>		
Herr Abbé Seigneur		1	Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr †		1
Frau Szarvady, Wilhelmine		1			
Herr Tellefsen, T. D. A. †		1	<i>Stockholm.</i>		
Frau Viardot-Garcia, Pauline		1	Die königliche Musik-Academie		1
Herr Wolff, A., Tonkünstler		1	Herr Hägg, Jacob		1
	<i>Pau.</i>		Herr Hallström, Ivar		1
Madame de St. Cricq Dartigaux †		1	Herr Lindblad, A. F.		1
	ITALIEN.		Herr Rubenson, F. A.		1
	<i>Mailand.</i>				
Herr Hoepli, U., Buchhandlung		1	<i>Upsala.</i>		
	<i>Neapel.</i>		Die königliche akademische Kapelle		1
Herr Florimo, Fr., Bibliothekar		1			
NIEDERLANDE.			SCHWEIZ.		
	<i>Haag.</i>		<i>Basel.</i>		
Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector		1	Der Gesangverein		1
			Herr Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen		1
			Musikschule		1

Joh. Seb. Bach's Kirchencantaten.

Vierter Band.

Nº 31—40.

31. Der Himmel lacht, die Erde jubiliret.
32. Liebster Jesu, mein Verlangen.
33. Allein zu dir, Herr Jesu Christ.
34. O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe.
35. Geist und Seele wird verwirret.
36. Schwingt freudig euch empor.
37. Wer da glaubet und getauft wird.
38. Aus tiefer Noth schrei ich zu dir.
39. Brich dem Hungrigen dein Brod.
40. Dazu ist erschienen der Sohn Gottes.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

Zu den in diesem Bande vorliegenden zehn Kirchencantaten J. S. Bach's sind folgende Originalquellen benutzt worden:

- A) zu der Cantate Nr. 34, *«O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe»*, die Originalpartitur;
- B) zu den Cantaten Nr. 31, *«Der Himmel lacht, die Erde jubiliret»*,
Nr. 37, *«Wer da glaubet und getauft wird»*,
Nr. 38, *«Aus tiefer Noth schrei ich zu dir»*, die Originalstimmen;
- C) zu den Cantaten Nr. 32, *«Liebster Jesu, mein Verlangen»*,
Nr. 33, *«Allein zu dir, Herr Jesu Christ»*,
Nr. 35, *«Geist und Seele wird verwirret»*,
Nr. 36, *«Schwingt freudig euch empor»*,
Nr. 39, *«Brich dem Hungrigen dein Brod»*,
Nr. 40, *«Dazu ist erschienen der Sohn Gottes»*, Originalpartitur und Originalstimmen zugleich.

Ausserdem lagen noch zu zwei dieser Cantaten die Originale älterer Bearbeitungen vor: zu Nr. 36 eine Originalpartitur, zu Nr. 34 die allerdings sehr unvollständigen Originalstimmen, sowie zu Nr. 38 drei alte Partiturabschriften. Dies ergibt im Ganzen 8 Originalpartituren, 3 alte Partiturabschriften und 10 Hefte Originalstimmen. Davon gehören

- 1) der Königlichen Bibliothek zu Berlin: 6 Originalpartituren (Nr. 32, 35, 39, 40, und in doppelter Bearbeitung Nr. 36), sowie 8 Cantaten in Stimmen (Nr. 31, 32, 35, 36, 37, 39, 40, und in grosser Unvollständigkeit die ältere Bearbeitung von Nr. 34);
- 2) dem Joachimsthal'schen Gymnasium ebendasselbst: die Originalpartitur zu Nr. 34, und die alten Partiturabschriften von Nr. 38;
- 3) der Thomasschule zu Leipzig: die Originalstimmen zu Nr. 33 und 38;
- 4) dem Herrn Pfarrer Schubring in Dessau: die Originalpartitur zu Nr. 32.

Bei Benutzung dieses Materials stellte sich, wie gewöhnlich, in Betreff der Bezifferung, sowie der Versetzungs- und Vortragszeichen die Nothwendigkeit kleiner, meistens selbstverständlicher Zusätze heraus. Diese sind theils in Klammern, theils in kleineren Zeichen über die betreffenden Noten gestellt worden. Kleine Noten im Continuo zeigen allezeit die vereinzelt vorkommenden Abweichungen der einen ganzen Ton tiefer stehenden Orgelstimme an, und ihre Mittheilung wird in Hinblick auf den Umfang unserer heutigen Contrabässe nicht ohne Werth sein. Doppelnoten anderer Art finden sich ausserdem Seite 79, Takt 3 im Singbasse. Die ursprüngliche Lesart der Originalpartitur ist durch die Achtelnote

angedeutet, die Sechszehnthelnoten hingegen sind die ausgeschriebene Verzierung der von Bach eigenhändig geschriebenen Stimme. Zu welcher Art diese Verzierung jedoch gehört, und wie ihr Vortrag behandelt sein will, kann nur durch ein näheres Eingehen auf J. S. Bach's Manieren und Verzierungen in seinen Vocal- und Orchestersachen deutlich erkannt werden.

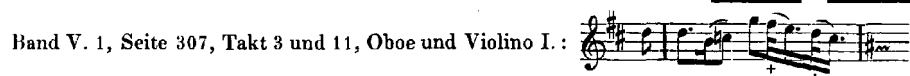
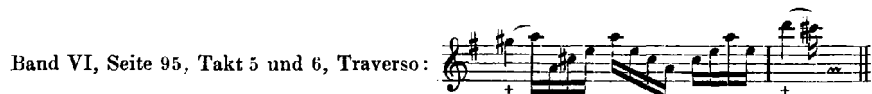
«*Der kritische Musikus*» von Scheibe enthält in seinem 6^{ten} Stücke (vom 14. Mai 1737) einen Artikel, worin J. S. Bach zwar nicht bei Namen genannt, aber so unzweideutig gekennzeichnet wurde, dass Niemand, am allerwenigsten Bach selbst in Zweifel sein konnte, wer damit gemeint sei. Dieser Artikel greift Bach als Orchester- und Vocal-Componisten heftig an. Die Stelle daraus, welche uns hier angeht, lautet: «Alle Manieren, alle kleine Auszierungen und Alles, was man unter der Methode zu spielen versteht, drückt er mit eigentlichen Noten aus, und das entzieht seinen Stücken nicht nur die Schönheit der Harmonie, sondern es machet auch den Gesang durchaus unvernünftig.» Die Beantwortung dieses Angriffes übernahm nun Bach zwar nicht persönlich, sie macht uns aber doch in vieler Beziehung mit Ansichten bekannt, die er seinem Vertheidiger nothwendiger Weise zuvor sagen und auseinanderzusetzen musste. Diese Gegenschrift, welche nicht lange auf sich warten liess, erschien unter dem Titel: «*Unpartheiische Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle in dem 6^{ten} Stücke des kritischen Musikus*», und enthält als Erwiderung auf obiges Citat etwa Folgendes: «Die ausführliche Aufzeichnung der Vortragsmanieren sei eine Wohlthat für das Ganze. Keiner der Ausführenden werde nun durch ungereimte Anwendung seiner Methode das Ganze verderben, die Irrenden würden auf den rechten Weg gewiesen, die Ehre des Meisters bleibe erhalten.» Blicken wir nun auf alle die, von der Bachgesellschaft bereits in ansehnlicher Zahl veröffentlichten Werke für Gesang und Orchester, so finden sich solche Vortragsmanieren, welche «einer ausführlichen Aufzeichnung» entbehren, in der That auf ein Minimum beschränkt. Die ganze Summe der in genannten Werken vorkommenden Zeichen überschreitet nicht die Zahl vier, und unter diesen sind es wieder hauptsächlich nur zwei, welche häufiger vorkommen: 1) der Vorschlag und 2) das Zeichen *t*, welches man allgemein in ein Trillerzeichen, *tr*, übersetzt hat. Die beiden ungewöhnlicheren Zeichen sind — nach C. Ph. E. Bach's Benennung — 3) der halbe oder Prall-Triller, 4) der Schleifer.

1) Der Vorschlag,

Derselbe findet sich häufiger in den Stimmen als in den Partituren, und erscheint meist als eine in je später nachgetragene Verzierung. Zieht man hierzu noch die Bezifferung in Betracht, die oft Kleinigkeiten nachgehend, selbst Vorhalte nicht unberücksichtigt lässt, auf den Vorschlag aber nie Rücksicht nimmt, so erkennt man daraus, dass dieser Vorschlag weder auf die Reinheit der Harmonie, noch auf die Stimmenführung durch willkürliche Dehnung von störendem Einflusse sein darf. Der J. S. Bach'sche Vorschlag dürfte daher (in Recitativen etwa ausgenommen) der Regel nach kurz auszuführen sein, gleichviel ob er als Sechszehntel oder wie gewöhnlich als Achtel markirt ist.

Eine indirecte Bestätigung dieser Ansicht enthält C. Ph. E. Bach's Clavierschule (3. Auflage, 1787) in dem Artikel «von den Vorschlägen» § 4 und 5: «§ 4. Diese kleinen Nötgen sind entweder in ihrer Geltung verschieden, oder sie werden allezeit kurz abgefertigt. § 5. Vermöge des ersten Umstandes hat man seit nicht gar langer Zeit angefangen, diese Vorschläge nach ihrer wahren Geltung anzudeuten, anstatt dass man vor diesem alle Vorschläge durch Acht-Theile zu bezeichnen pflegte. Damals waren die Vorschläge von so verschiedener Geltung noch nicht eingeführet; bey unserm heutigen Geschmacke hingegen können wir um soviel weniger ohne die genaue Andeutung derselben fortkommen, je weniger alle Regeln über ihre Geltung hinlänglich sind, weil allerley Arten bey allerley Noten vorkommen können.» So weit C. Ph. E. Bach.

Die Vorschläge, wohlgemerkt die durch kleine Noten markirten Vorschläge von verschiedener Geltung, waren also «damals», d. h. «vor nicht gar langer Zeit», noch nicht eingeführt, und ungeachtet aller «genauen Andeutung» sind dennoch «alle Regeln über ihre Geltung nicht hinlänglich». Letztere umfassen trotzdem 26 Paragraphen. J. S. Bach schlug dagegen ein praktischeres und einfacheres Verfahren ein, indem er die übrigen Vorschläge von «allerley Arten bey allerley Noten» nicht durch kleine Zeichen andeutete, sondern in bestimmten Notengattungen genau vorschrieb. So findet man denn diese Arten der Vorschläge in den in Rede stehenden Werken 1) bald lang, im Sinne des Vorhaltes, als Viertelnoten, 2) bald kürzer abgemessen als Achtel, Sechszehntel, sogar als Zweiunddreissigstel. Z. B.



Die Durchführung dieser Methode scheint J. S. Bach mit strenger Beharrlichkeit angestrebt zu haben, und wie bisher der Fall, wo das in einer Partitur befindliche Zeichen des Schleifers *h* durch die Originalstimme in Noten aufgelöst und erklärt wird*), gänzlich vereinzelt dasteht, so ist der andere Fall ebenso selten, dass die, in eine bestimmte Notengattung ausgeschriebene Vortragsmanier einer Originalstimme durch die Partitur selbst erklärt wird. Dieser besondere Fall ist eben der, welcher uns auf die Besprechung der J. S. Bach'schen Zeichen und Verzierungen geführt hat. Wie schon weiter oben gesagt, findet sich die betreffende Stelle Seite 79, Takt 3, und lautet



Vergleicht man die Lesart der Stimme mit dem Continuo, so geht aus der Originalpartitur zur Genüge hervor, dass dem ausgeschriebenen Vorschlage *h* durchaus kein besonderer Werth im Vortrage beizulegen ist, sondern durch ihn nur ein sanftes Hinüberziehen oder Hinüberleiten ausgedrückt werden soll, damit die weibliche Caesur nicht schroff und eckig abschliesse, oder — um mit einem sehr bezeichnenden Ausdrucke der Maler zu sprechen — nicht allzu hart auslade. Hierdurch erklären sich viele auffallende Stellen in den Cantaten 21 und 31, von welchen die Originalpartituren leider fehlen, auf ungezwungene Weise von selbst. (Siehe z. B. die Tenorarie in der 31^{sten}, sowie den ersten Chor in der 21^{sten} Cantate, namentlich aber in letzterer die Stelle Seite 10, Takt 6:



welche, wenn man die ausgeschriebenen Vorschläge als solche anerkennt und demgemäss ausführen lässt, alles Bedenkliche und Misslautende verliert.)

* Siehe die Vorrede zur Matthäuspasion Seite XXVII.

2) Der Triller, *tr*.

Die Ausführung desselben ist bekannt. Dennoch scheint gerade die Bedeutung dieses gewöhnlichen Zeichens am allerwenigsten festzustehen. So ist es höchst auffallend, dass Bach das Zeichen *tr* nicht nur sehr häufig, sondern auch ohne Rücksicht auf die Stimme oder das Instrument gebraucht. Die Chorknaben, welche die Sopran- und Altarien singen mussten, würden diese angeblichen Triller schwerlich auszuführen vermocht haben, und was die Holzblasinstrumente betrifft, so stehen jene Zeichen oft auf solchen Noten, auf denen ein Triller selbst noch gegenwärtig, nach den unzähligen Verbesserungen dieser Instrumente, schwer, manchmal sogar unausführbar ist. Ein Beispiel giebt die vielgebrauchte Oboe. Unausführbar ist auf diesem Instrumente u. a. der von Bach scheinbar vorgeschriebene Triller des zweigestrichenen *des es* (siehe Band V. 1, Seite 220, Takt 3); und in einem Duette des vorliegenden Bandes VII, Seite 69, finden sich allein sieben schwierige Fälle*). Es ist aber im Allgemeinen wohl anzunehmen, dass Triller, welche noch jetzt auf der Oboe und anderen Holzblasinstrumenten Schwierigkeiten bieten, zu Bach's Zeiten kaum ausführbar waren; auch dürfte die Zahl der schweren, mithin schlechten Triller eine ungleich grössere gewesen sein. Mussten solche Triller wegfallen, so mussten es selbstverständlich auch alle die, welche mit jenen unter ein und derselben Bedingung (in ähnlichen Wendungen oft dicht gedrängt) vorgezeichnet erscheinen. Z. B.



Unter diesen vier Trillern ist der dritte schwierig; fällt er aus, so müssen auch die übrigen wegbleiben.

Es wäre aber mehr als anmassend, wenn man, um die bisher angenommene einseitige Bedeutung des *tr* Zeichens aufrecht zu erhalten, behaupten wollte: J. S. Bach (dem eine langjährige Erfahrung wie selten Einem zu Gebote stand) habe die Befähigung und Fertigkeit der Sänger und Instrumentisten in dieser Hinsicht nicht genau gekannt. Die Unausführbarkeit so vieler Triller dürfte vielmehr ein unumstösslicher Beweis dafür sein, dass das *tr* Zeichen durchaus nicht immer die bisher allein angenommene Ausführungsweise bedingt.

Es sprechen aber noch andere Gründe für unsere Ansicht. Die musikalische Semiographie befand sich nämlich bei Bach's Auftreten in einer beispiellosen Verwirrung. Von den bedeutenden Clavier- und Orgelspielern, aus welchen fast immer die besseren Componisten für Kirche und Kammer hervorgingen, hatte fast ein Jeder seine eigenen Zeichen und Manieren**). Es gab daher deren «unzählige», und es kam vor, dass einerlei Manier verschiedene Zeichen, und diese wieder verschiedene Bedeutungen hatten. So sagt z. B. Walther unter dem Artikel *Accento doppio*: dieser werde «von Janowka unter dem Worte ‚Einfalt‘ durch das Zeichen angedeutet, dahingegen andre Musici dieses Zeichen zur *marque* eines Mordant, und noch andre zur *expression* eines *trillo* zu brauchen pflegen». Ferner wird der Accent bei Muffat anders angedeutet, als in Walther's Lexicon. Heinichen***) setzt dafür, «weil sich die bekannten Hülfsnötchen nicht im Drucke exprimiren lassen», einen Custos, und nach d'Anglebert****) bedeutet das Walther'sche Zeichen, wenn es bei einer Terz steht, auch einen Schleifer†). Nicht anders aber stand es mit dem

*) Ähnliche Beispiele lassen sich leicht nach der Tabelle finden, welche Berlioz — «moderne Instrumentation» Seite 114 — aufgestellt hat.

**) Siehe Heinichen: «Der Generalbass in der Composition» (1728), Seite 522, § 3.

***) Ebendasselbst Seite 527, § 9 (a).

****) Gottlieb Muffat: «72 *Versetti*. Samml. 12 Toccaten, besonders zum Kirchendienste dienlich» 1726. Henry d'Anglebert: «*Pieces de Clavessin*». Amsterdam.

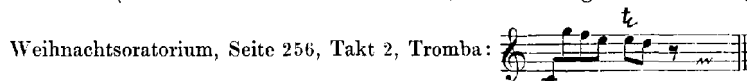
†) J. Beer («musikalische Discourse» Cap. XL, Seite 134) schlägt darum eine gründliche Reform vor, indem er das Einstreuen und Annotiren von Manieren durchaus unrathsam findet. Er stellt, um dies zu motiviren, sechs Punkte auf; der vierte bezieht sich auf die oben geschilderten Zustände. Schliesslich meint der Verfasser: man solle das Anbringen von Manieren Jedem selbst überlassen.

Zeichen *tr.* «Tremblement» ist nach d'Anglebert, «Tremolo» nach Walther, Printz, Falk u. A. mit dem Trillo von einerlei, resp. doppelter Bedeutung; denn bald verstehen sie darunter ein blosses Beben, um den Orgeltremulanten nachzuahmen, bald einen wirklichen Triller. In Folge dessen konnte sich Mattheson im Jahre 1739 rühmen, der Erste zu sein, der hierin einen Unterschied mache, indem die Meinung Jener bis dahin ohne Widerspruch geblieben sei^{*)}. Aber auch er kennt keinen Unterschied zwischen einer gehaltenen Note — («Tenuta, oder französisch tenuë») — und einer getrillerten^{**)}. Dies wären also drei, nach heutiger Ansicht verschiedene Vortragszeichen, die nach Willkür bald ein und dasselbe bedeuten, bald wieder eine mehrfache Auslegung in sich selbst erlauben. Im Zwecke sind sie allerdings verwandt: sie machen lange Noten ausdrücklich zu dauernden, und dies scheint den älteren Componisten genügend gewesen zu sein; die «Art der Manier» überliessen sie aber den Ausführenden, «ohne dem guten Geschmacks Gewalt zu thun»^{***)}. Unter den Ausführenden müssen wir aber hier hauptsächlich die Sänger und jene Instrumentisten verstehen, denen das Clavier fremd war. Noch 1787 klagt E. Bach, «dass die Zeichen der Vorschläge und Triller beynahe die einzigen allenthalben bekannten wären, und jene Musiker, — obwohl sie ohne die verschiedenen Manieren der Clavieristen nicht fertig werden könnten, — dennoch die Zeichen derselben nicht verstanden. Diese Unkenntniss nöthigte die Componisten oft das Zeichen des *tr* dahin zu setzen, wo der Triller entweder wegen der Geschwindigkeit kaum möglich, oder wegen der Schleifung ungeschickt sei. Demnach stehe das Zeichen des *tr* öfters auch für den Doppelschlag u. s. w.»^{****)} Zu solchen Hilfsmitteln sah man sich also noch 37 Jahre nach J. S. Bach's Tode genöthigt, der bei seinen Lebzeiten ein Chaos von Spiel- und Singmanieren vorfand und zu ordnen unternahm. Vielfache Triller mögen also auch bei ihm aus diesen Gründen, trotz seiner sonstigen Genauigkeit, eine verschiedene Bedeutung gehabt haben.

Einen neuen Beweis gegen die unbedingte Auslegung dieses Zeichens als Triller giebt ferner der Unterschied, welcher sich in Betreff desselben zwischen Originalpartituren und Originalstimmen findet, sowie seine äussere Gestalt daselbst. Das Originalzeichen, welches fast durchgängig aus einem einfachen, oder nach unten zu gebrochenen *t* besteht, erleichtert die Mehrdeutigkeit wesentlich, indem es in Bezug auf das vorher Gesagte ebenso gut als eine Abkürzung für *tenuto*, wie für *tremolo* oder *trillo* gelten kann. «Es giebt manchen Fall», sagt E. Bach^{†)}, «der mehr als eine Art von Manier erlaubt; hier brauche man den Vortheil der Veränderung, oder man trage zur Abwechselung die Noten ganz schlicht, ohne Manier vor». Diese Äusserung kann für uns gewissermassen als ein Resultat der Vergleichung zwischen Originalpartituren und Originalstimmen gelten, indem die meisten *t* Zeichen flüchtig hingeworfene, wenn auch autographe Bereicherungen der Stimmen sind, und in den Partituren grösstentheils fehlen. Das Verhältniss beider zeigt also «Veränderung und Abwechselung», wonach die Zeichen selbst als unwesentlichere angesehen werden dürfen, denen eine unbedingt feststehende Art der Ausführung — wie wir hier zum dritten Male zu bemerken Gelegenheit haben — nicht zugeschrieben werden kann. Ebenso würde aber auch ihre Nichtausführung kein wesentlicher Mangel sein.

Endlich verdient aber auch viertens die jedesmalige Stellung des *t* Zeichens eine besondere Berücksichtigung. Man findet es unter Anderm:

- 1) mitten unter Noten (namentlich Viertel und Achtel), die weder gestossen noch gebunden sind; z. B.



^{*)} «Der vollkommene Capellmeister» Seite 114, § 27 bis 31.

^{**)} Ebendasselbst Seite 115, § 33, und Seite 118, § 48.

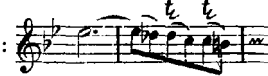
^{***)} C. Ph. E. Bach's Clavierschule, II. Hauptstück, 1. Abth. § 10 und 11.

^{****)} Ebendasselbst II. Hauptstück, 1. Abth. § 14 und 15; — 2. Abth. § 8; — 4. Abth. § 17 und 18.

^{†)} Ebendasselbst II. Hauptstück, 1. Abth. § 10.

Band VII, Seite 69, Takt 1 und 2, Oboe: 

2) über der ersten Note von zwei, drei oder mehr geschleiften Noten; z. B.

Band V. 1, Seite 220, Takt 2 und 3, Oboe I.: 

3) über punktirten Noten, denen eine durch eine Anticipation vorbereitete Secunde folgt; z. B.

Band VII, Seite 261, Takt 8 u. s. w.

Band VII, Seite 312, Takt 3 u. s. w.



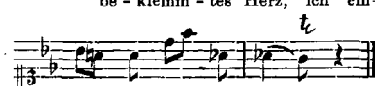
4) auf kurzen Schlussnoten, denen unmittelbar eine Pause folgt; z. B.

Band II, Seite 73, Takt 6, Oboe: 

Ebendasselbst Seite 71, Takt 13, in der Oboe; Seite 76, Takt 12, im Tenore u. s. w.

Band V. 1, Seite 14,
Takt 5 u. s. w., Soprano: 

be - klemm - tes Herz, ich em - pfin - de Jam - mer, Schmerz. Seuf - zer,



Thrä - nen, Kum - mer, Noth.

Ebendasselbst Seite 30, Takt 2, im Soprane; Seite 68, Takt 4, im Basse u. s. w.

Wenn nun schon früher bei den meisten dieser Beispiele die bis zum Unmöglichen gesteigerte Schwierigkeit eines Trillers nachgewiesen worden ist, so möchten wir für diese besonderen Fälle, aus nachstehenden Gründen, sammt und sonders das jetzt gebräuchliche *tenuto* gesetzt wissen, welches der Sänger im vierten Falle nach Geschmack und mit Discretion durch eine Bebung (*tremolo*) beleben mag.

ad 1) In Bezug auf Vortrag solcher und ähnlicher Stellen scheint eine Äusserung E. Bach's*) vollkommen anwendbar zu sein: «Die Noten, welche weder gestossen, noch geschleift, noch ausgehalten werden, unterhält man so lange, als ihre Hälfte beträgt; es sei denn, dass das Wörtlein *Ten.* (gehalten) darüber steht, in welchem Falle man sie aushalten muss. Diese Art Noten sind gemeinlich die Achttheile und Vierteltheile in gemässiger und langsamer Zeit-Maasse, und müssen nicht unkräftig, sondern mit einem Feuer und ganz gelindem Stosse gespielt werden.» Unter solchen Noten erfüllt das Zeichen *t* oder *ten.* einen dreifachen Zweck. Das vollkommene Aushalten hebt die Monotonie im Ausdrucke, betont die so vorgetragene Note vor den anderen, und lässt sie mit der folgenden gebunden erscheinen. Die moderne Schreibart für obige Stellen wäre demnach etwa diese:



ad 2) Wir lesen an verschiedenen Orten der E. Bach'schen Clavierschule**): «die geschleiften Noten sind auszuhalten, der Triller ist hingegen zur Schleifung ungeschickt».

*) Clavierschule, III. Hauptstück, § 22.

**) II. Hauptstück, 4. Abth. § 18; und III. Hauptstück, § 18.

ad 3) Die Anticipation ist in dieser und ähnlicher Anwendung eine Art Vorschlag, weshalb Walther in seinem Lexicon sagen konnte: sie sei von dem Accentu duplici nur in so weit unterschieden, dass solcher auch springend angebracht werde. Die Ausführung beider Manieren muss demnach ein und dieselbe sein, «indem die Stimme», — wie Mattheson*) schreibt — «ehe die folgende vorgeschriebene Note ausgedrückt wird, den nächst darüber oder darunter liegenden Klang vorher ganz sanft, und gleichsam zweimal sehr hurtig berührt. Auch muss diese Manier, welche bei Einigen Accent, bei Andern Vorschlag und in Frankreich *le port de voix* heisset, absonderlich im Halse so gelinde gezogen und geschleift werden, dass die beiden Klänge ganz genau an einander hängen.» Hierzu ist aber, wie wir eben aus E. Bach nachwiesen, der Triller ungeschickt. Um nun Sänger und Spieler auf die anticipirte Note aufmerksam zu machen, wurde ein *t* (*tenuto*) über die erste, meist punktirte Note gesetzt, damit dieselbe so lange wie möglich gehalten werde, «vermöge dessen die auf die Punkte folgenden kurzen Noten allezeit kürzer, als die Schreibart es erfordert, abgefertigt werden»**). Eine ungeschickte Ausführung dieser Manier wird den Bach'schen Sachen ebensoviel Herbes geben, als man durch jenen ausgeschriebenen Vorschlag erreichen kann, von welchem früher die Rede war, und wozu man im vorliegenden Bande Seite 79, Takt 3 im Basse ein Beispiel findet.

ad 4) In grossen Räumen, namentlich Kirchen, ist die deutliche Auflösung der Vorhalte und Dissonanzen doppelt nothwendig, und verdient die grösste Sorgfalt seitens der Ausführenden besonders dann, wenn der Vorhalt eine lange, die Auflösung eine kurze Note ist, der vielleicht eine Pause folgt. (Siehe den letzten Takt des aus dem V, 1. Bande gegebenen Beispieles.) Aber auch kurz notirte Schlussnoten einzelner Perioden oder ganzer Tonstücke verdienen unter Umständen in solchen Räumen eine gewisse Berücksichtigung, und in diesen Fällen ist die Bezeichnung *tenuto* das einzige Mittel, die betreffenden Noten vor dem Überhören zu schützen. Die oben gegebenen Beispiele und ein Blick in die betreffenden Partituren werden dies genügend erläutern.

In anderen als diesen vier besonderen Fällen möge das Gehör und der Geschmack entscheiden. Den Triller unter Umständen durch einen Doppelschlag zu ersetzen, ist auch noch heutigen Tages eine erlaubte und bekannte Sache. Ebenso wird auch der Triller mit und ohne Nachschlag nicht minder der Willkürlichkeit und dem Gutdünken eines Jeden überlassen, wie damals. J. S. Bach hat zwar eine grosse Anzahl verschiedener Nachschläge vorgeschrieben, allein censequent durchgeführt hat er diese Maassregel nicht, indem, wie E. Bach sagt***), «selbst ein mittelmässig Ohr allezeit empfinden wird, wo der Nachschlag gemacht werden kann, oder nicht».

3) Der halbe oder Prall-Triller,

In der «Explication unterschiedlicher Zeichen», welche die Vorrede des III. Bandes mittheilt, wird obiges Zeichen schlechtweg *Trillo* (Triller) genannt. Trotz dieser kleinen Namensverschiedenheit, und obwohl auch C. Ph. E. Bach bereits den Triller vom Pralltriller genau unterscheidet, sind dennoch beide Zeichen ihrer ursprünglichen Wesenheit zufolge ein und dasselbe. Letzterer sagt in seiner Clavierschule****): «Der ordentliche Triller hat eigentlich das Zeichen eines , bei langen Noten wird dies Zeichen verlängert». Dies bestätigt J. S. Bach's «Explication» im 12. und 13. Beispiele für Accent und Trillo; aber es ist hierbei ersichtlich und wohl zu bemerken, dass «die verlängerten Zeichen» durchaus keine bestimmte Anzahl von Noten ausdrücken. Demnach kann es auch «das verkürzte Zeichen» nicht. In allen Fällen wird es also bei J. S. Bach hauptsächlich darauf ankommen: 1) welchen

*) «Der vollkommene Capellmeister» Seite 112, § 20 und 22.

**) C. Ph. E. Bach's Clavierschule, II. Hauptstück, 3. Abth. § 14; und III. Hauptstück, § 23.

***) Ebendasselbst II. Hauptstück, 3. Abth. § 17.

****) II. Hauptstück, 3. Abth. § 5.

Werth die Note hat, über welcher der Triller steht, und 2) wie er eingeführt wird. Wir übergehen den ersten Fall als selbstverständlich. Je kürzer die Note, desto kürzer der Triller*). Anders verhält es sich dagegen dem zweiten Falle gegenüber. Geht nämlich dem Triller**) «eine fallende Secunde voran, sie mag nun durch einen Vorschlag (= Accent) oder eine grosse Note entstehen, so wird durch diesen Triller die vorhergehende Note an die folgende gezogen».

Siehe J. S. Bach's Explication Figur 12 und 13:



sowie Em. Bach, Tab. IV, Fig. XLV***):



Letzterer giebt dazu noch folgende

Erklärung: «Ohngeachtet sich bei dieser Figur der oberste Bogen von Anfange bis zu Ende streckt, so werden doch alle Noten bis auf das zweite *g* und letzte *f* angeschlagen, welche durch einen neuen Bogen so gebunden sind, dass sie ohne Anschlag liegen bleiben müssen. Dieser grosse Bogen bedeutet also bloss die nöthige Schleifung****). Wie alle übrigen Triller, so kann natürlich auch dieser von verschiedener Dauer sein, ist er aber von der äussersten Kürze, so nennt man ihn, besonders seit C. Ph. E. Bach's Zeiten und Beispiel: Pralltriller, und er muss †) «so hurtig gemacht werden, dass man glauben sollte, die Note, worüber er angebracht wird, verlöre nicht das Geringste hierdurch an ihrer Geltung. Dahero muss er nicht so fürchterlich klingen, als er aussehen würde, wenn man alle Nötigen von ihm allezeit ausschreiben wollte». Als solcher findet er sich in J. S. Bach's Kirchenmusiken Band V. 1, Seite 313, Takt 13 u. s. w. Auf eine andere Weise dürfte er hierin nicht leicht vorkommen.

4) Der Schleifer, .

Wie sich der Accent nach und nach in das Zeichen des Vorschlages umwandelte, — nach J. G. Walther zunächst bei den Franzosen und ihren Nachfolgern, — so nahm auch der Schleifer, in alten Lehrbüchern *Coulé* genannt, allmählich eine andere Gestalt an. Die älteren Zeichen dafür sind verschieden; nach J. G. Walther ist es dieses: , und d'Anglebert giebt in seinen «*Pièces De Clavessin*» fünf

Gattungen derselben an. E. Bach widmet ihm ein ganzes Capitel von dreizehn Paragraphen, deren Hauptinhalt kurz dahin geht: «dass der Schleifer (§ 6 und 7) das sehr geschwinde und sehr langsame, das gleichgültige wie das alleraffectuöseste gleich liebt, und je nachdem *piano*, *forte*, langsam oder schnell gemacht werden kann». Angedeutet werde derselbe (§ 3) durch kleine Zweiunddreissigtheile (Tab. VI,

Fig. LXXXVIII: , jedoch könnten es beim Allabreve-Takte auch Sechszehntheile sein. Oft werde diese Manier auch mit ihrer Ausführung ausgeschrieben:  und bisweilen

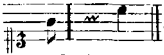
*) Vergleiche z. B. im III. Bande der Bach'schen Werke Seite 5, Takt 12 und 22, oder Seite 12, Takt 20, 22 und 24 mit Seite 263.

**) C. Ph. E. Bach's Clavierschule, II. Hauptstück, 3. Abth. § 34 und 31.

***) Ebendasselbst II. Hauptstück, 8. Abth. § 1, von dem Schneller — (Tab. VI. Fig. XCIV: ) — «in den Noten ist er dem Pralltriller vollkommen ähnlich».

****) Ebendasselbst II. Hauptstück, 3. Abth. § 30.

†) Ebendasselbst § 32.

durch ein besonderes Zeichen markirt: . Die beiden letzten Arten sind die bei J. S. Bach gebräuchlichen. Mit der Ausführung ausgeschrieben findet er sich jedoch öfters (Band V. 1, Seite 362, Takt 1, 3 u. s. w.), seltener als Zeichen (Band V. 2, Seite 15, Takt 5). Schliesslich ist auf eine Bemerkung in der Vorrede zum IV. Bande, Seite XXVII zu verweisen, worin ebenfalls einige Worte über dieses Zeichen gesagt werden.

Über die benutzten Originalstimmen haben wir im Allgemeinen Folgendes zu bemerken. Gewisse Fehler sind in denselben so zu sagen stereotyp, d. h. sie kehren unzählige Male wieder. Eine summarische Abfertigung derselben erscheint daher als das Zweckmässigste. Zu diesen Fehlern gehören:

- 1) Die falsche Balkenunterlage bei der Mischung von Achteln, Sechszehnteln u. s. w. Ein Beispiel:

Seite 340, Takt 23, Continuo, erstes Viertel:  statt .

- 2) Zu hoch oder zu niedrig gegriffene Intervalle der Bezifferung, Versehen, welche durch ein Beziehen oder Berechnen der Oberstimmen auf den transponirten Continuo, statt auf den der Partitur leicht entstehen konnten. Zum Beispiel:

Seite 366, Takt 3, und Seite 367, Takt 1:  statt $\sharp s \flat$, oder — weil die Bezeichnung der Octave hier überflüssig, anderer Intervalle aber nothwendig ist — $\sharp (\frac{6}{5} \frac{4}{3}) \flat$.

- 3) Das Verkehren gewisser Ziffern. Sehr häufig wird nämlich die Cadenz $\frac{6}{4} \frac{5}{3}$ oder $\frac{5}{4} \frac{3}{2}$ in

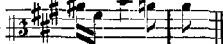
 abgekürzt; die Versetzung beider Ziffern  deutet aber die ebenso häufige Anticipation des Schlusstones an. Beide Arten werden unaufhörlich verwechselt.

Ausserdem haben wir wiederum einiger Stimmen zu gedenken, deren Handschrift so viele Ähnlichkeit mit der J. S. Bach's hat. Es ist dieselbe, von welcher bei Besprechung der 29^{ten} Cantate im 1. Bande des V. Jahrganges die Rede war. Im vorliegenden Bande kommt sie in den Cantaten Nr. 31, 36, 37 und 38 vor. Ihr Antheil in der letztern ist gering, dagegen in der 36^{ten} sehr bedeutend. Hier erreicht sie auch den höchsten Grad von Ähnlichkeit, und dürfte allein nach dem Aussehen geurtheilt werden, so möchte es Wenige geben, welche sie nicht unbedingt für autograph halten würden. Der Umstand, dass J. S. Bach diese Handschrift für sehr zuverlässig gehalten zu haben scheint, und gegen Gewohnheit nur wenig nachgeholfen hat, vermehrt ausserdem die Täuschung. Allein ein Componist, wenn er Stimmen selbst ausschreibt, kann wohl hier und da, vielleicht auch mitunter stark irren, er wird jedoch trotz schlecht geschriebener Vorlage stets wissen, wo er ein Thema oder eine Imitation angebracht hat, und nicht minder, was auf eine durchgeführte contrapunktische Bewegung ankommt. Jene Stimmen fehlen aber in allen drei Punkten oft auf die gröbste Weise. Zum Beispiel

- a) gegen das Thema:

Seite 238, Takt 4, Continuo:  statt .

- b) gegen die Imitation:

Seite 237, Takt 10, Alto und Oboe II.:  statt . Vergleiche die Bezifferung und die Imitation des Sopranes.

- c) gegen die contrapunktische Bewegung:

Seite 252, Takt 6, Oboe I.:  statt .

Wenn nun, wie bei dieser Cantate, der Fall eintritt, dass solche und ähnliche Fehler durch Originalpartituren oder autograph Stimmen leicht zu heben sind, so schwindet dadurch alles Bedenkliche. Anders

verhält es sich dagegen, wenn jene Hilfsmittel nicht zu Gebote stehen, wie dies theilweis in der 31^{sten} und 37^{sten} Cantate der Fall ist. Da jedoch die Vergleichung im vorhergehenden Falle ebenfalls stereotype Fehler erkennen lässt, so können dieselben auch hier in der Kürze beseitigt werden. Dahin gehören:

- 1) 2) 3) dieselben, wie in den Autographen.
- 4) Das Verkehren gewisser Noten. Zum Beispiel:

Seite 8, Takt 1, Tromba II.:

Oboe I., Violino I. und Violino II.; da jedoch die beiden Violoncellstimmen von einander abweichen, so sind sie hier durch Violoncello I. und II. bezeichnet worden. Der Continuo steht in *B* und enthält die Bezifferung vollständig, welche in der zweiten Violoncellstimme nur theilweis angegeben ist. Sämmtliche Stimmen sind von Bach revidirt, mit Vortragszeichen versehen, und Folgendes von ihm eigenhändig geschrieben: Die Doubletten der Oboe I. (in *Es*), sowie der Violino I. und II.; — Violoncello I.; und mit Ausnahme der Schlüssel auf der ersten Seite: Oboe II., III., Taille und Basson; — endlich von der vier Seiten starken Stimme des Violoncello II. die vierte Seite. Auffallend ist, dass die Doublette der Oboe I., — in welcher übrigens die Arie, Seite 44, fehlt, — ferner Oboe II., III., Taille und Basson in *Esdur* stehen, und sogar auch die Oboe I. in *Cdur* durch falsch übersetzte Versetzungszeichen auf eine Vorlage in *Esdur*, schliessen lässt. Namentlich gilt dies in Betreff des Solo's in der Sopranarie, das auch für eine gewöhnliche Oboe viel zu tief liegt. Nur eine Oboe, nämlich die Oboe II., enthält den später hinzugeschriebenen Zusatz: «*d'Amour*», der aber, als vereinzelt dastehend, weggelassen worden ist, indem es auch gewagt gewesen wäre, diese Bezeichnung auf die vierte Oboe — Taille — zu übertragen. Bei einer vollständigen Aufführung dieser Cantate verdient aber die im Original vorausgesetzte Stimmung der Oboen jedenfalls die vollste Berücksichtigung, denn der Wohlklang dürfte es erfordern, die Mitwirkung unserer heutigen, gewöhnlichen Oboe gänzlich auszuschliessen. Im Übrigen mag auf die Vorrede zum ersten Bande, Seite XV, Zeile 10, als Ergänzung hingewiesen sein.

In Hinsicht auf das im Allgemeinen bereits Gesagte sind besonders auffallende Fehler nicht weiter zu notiren. Grösser aber, als die Zahl der summarisch angedeuteten Fehler, sind jene bedenklichen Stellen, die sich theils ohne Vorlage der Originalpartitur schlechterdings nicht aufhellen lassen, theils aber auch durch eine allzu reiche und thätige Phantasie entstanden sein mögen, die während des Niederschreibens mit dem bereits Niedergeschriebenen öfters in Collision gerieth. Z. B.

Seite 5, Takt 6, der Gang zwischen Violino I. und Continuo.

Seite 20, Takt 4, die Quintenfolge zwischen Alt und Tenor.

Seite 27, Takt 4, der Gang im ersten Sopran und Bass.

Seite 30, Takt 1, die Octaven zwischen dem zweiten Soprane und dem Alte.

Seite 38, Takt 6, die Quinten zwischen Violino II. und Viola II.

Seite 38, Takt 5, und Seite 42, Takt 1, die Anticipation in der Viola II. u. s. w.

Dagegen scheint in dem Hauptchore (Seite 16) der unterschiedliche Eintritt des Leittones im Dux und Comes, trotz mancher Schreibfehler, in Bach's Absicht gelegen zu haben.

CANTATE XXXII. (Seite 55.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Die Originalpartitur führt auf dem Umschlage den von J. S. Bach eigenhändig geschriebenen Titel:

„*Dominica 1 post Epiphanias.*

Dialogus

Liebster Jesu, mein Verlangen:

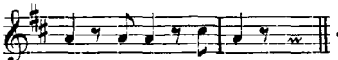
à 4 Voci, 1 Hautbois, 2 Violini, Viola e Continuo di Joh. Seb. Bach.“

Der Originalpartitur liegt ein, wie es scheint, von Zelter's Hand geschriebener Text bei, der aber durch willkürliche Veränderungen gänzlich entstellt ist. Unter den Stimmen ist Vieles autograph, das Übrige von Bach revidirt. Autograph sind zunächst Alt und Tenor, sowie Sopran und Bass von Seite 66 bis zu Ende; ausserdem in den Instrumentalstimmen durchgängig die letzten Seiten, auf denen das Duett und der Schlusschoral ihren Platz theils vollständig, theils zur grösseren Hälfte gefunden haben. Der

Continuo steht einen ganzen Ton tiefer in *d*. Einige Doubletten, die früher der Berliner Singakademie gehörten, bestanden aus Violino I., II. und Continuo. Auch diese schienen von Bach revidirt zu sein.

A. Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen.

Seite 60, Recitativo, Takt 4, Basso. Nach der Partitur: .

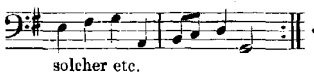
Seite 70, Takt 6, Violino II. Nach der Partitur: .

Seite 72, Takt 6. Nach der Partitur: . Ähnliche Quintensprünge (wie hier zwischen

Violino II. und Continuo) kommen nach der Partitur noch häufiger zwischen Viola und Continuo vor, sie sind aber in den Stimmen durch kleine Abänderungen, welche von Bach selbst herrühren, mehrentheils vermieden.

Seite 78, Takt 1, Continuo. Erstes Viertel nach der Partitur: .

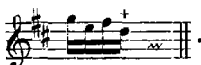
Ähnliche Varianten kommen in dem betreffenden Duette ebenfalls noch einige Male vor.

Seite 80, Takt 3 und 4, Basso. Nach der Partitur: .

solcher etc.

NB. Die Bemerkung über die Abweichung im Basse Seite 79, Takt 3, siehe früher Seite XV.

B. Fehler in Partitur und Stimmen.

Seite 73, Takt 5, Violino I. Drittes Viertel: .

CANTATE XXXIII. (Seite 83.)

Vorlage: Originalpartitur im Besitz des Herrn Schubring, Pfarrer zu St. Georg in Dessau; Originalstimmen aus der Bibliothek der Thomasschule in Leipzig.

Die Originalpartitur führt auf dem Umschlage den von J. S. Bach eigenhändig geschriebenen Titel:

*„Dominica 13 post Trinitatis;
Allein zu dir, Herr Jesu Christ,
à 4 Voci, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola e Continuo di Joh. Seb. Bach.“*

Unter den Originalstimmen findet sich nur der Continuo doppelt: einmal theilweis beziffert in *a*, und einmal mit vollständiger Bezifferung in *g*. Zahlreiche Correcturen und Vortragszeichen von Bach's Hand. Ausserdem rührt von ihm her: der Schlusschoral in der Altstimme und dem Continuo in *a*; endlich der Continuo pro Organo ganz.

A. Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen.

Seite 93, Takt 2, und Seite 95, Takt 8. In den Stimmen hinsichtlich der Textunterlage einige kleine Correcturen von Bach's Hand. Demnach verdienten die Lesarten der Stimmen den Vorzug.

B. Fehler in Partitur und Stimmen.

Seite 86, Takt 9, Viola: *h a a*, statt *h h a*.

Seite 86, Takt 10, Viola und Alto. Erstes Viertel *g*. Siehe dagegen die Bezifferung.

Seite 99, Takt 7, Alto. Letztes Achtel *f*. Siehe dagegen Seite 100, Takt 2, und Seite 101, Takt 4.

Seite 111, Takt 5, Continuo. Erstes Achtel *D*, die Bezifferung deutet jedoch auf *E*.

CANTATE XXXIV. (Seite 117.)

Vorlage: Originalpartitur aus der Amalienbibliothek des Joachimsthal'schen Gymnasium in Berlin. Ausserdem konnten noch einige sehr unvollständige Originalstimmen der Königlichen Bibliothek, welche einer früheren Bearbeitung dieser Cantate angehören, an einzelnen Stellen benutzt werden.

Weder von der Partitur, noch von den Stimmen ist der alte Umschlag erhalten; es kann daher nur die Überschrift der Originalpartitur mitgetheilt werden. Diese lautet:

„J. J. Festo Pentecostes. Concerto à 4 Voci, 3 Trombe, Tamburi,
2 Oboe, 2 Violini, Viola e Continuo.“

Der Name des Componisten ist also nicht ausdrücklich genannt. Dennoch ist gegen die Echtheit dieser Composition als J. S. Bach'sche nicht der mindeste Zweifel zu erheben, für sie spricht, beredter als alle äusserlichen Beweise, der Styl und Inhalt; dann aber auch das Verhältniss der vorliegenden Bearbeitung zu der früheren. Correcturen einzelner Noten, in der Stimmenführung, der Textunterlage, endlich Auslassungen oder Zusätze ganzer Takte und Perioden sind Dinge, die sich Bach nur als Componist des Werkes erlauben konnte.

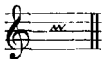
Von den Originalstimmen zur ältern Bearbeitung sind nur noch folgende vollständig erhalten: Violino I., Viola, Soprano und Basso; unvollständig: Alto, Tenore und Continuo. Autograph ist in ihnen fast durchgehends die zweite grössere Hälfte. So viel sich aus diesen Überresten ermitteln lässt, war diese Musik zu einer Copulation bestimmt, und zerfällt demnach in zwei Theile, einen vor, den andern nach der Feierlichkeit. Der Text ist sehr allgemein gehalten, und nur so viel geht daraus hervor, dass er für die Trauung eines Predigers bestimmt war. Die Worte des ersten Chores (Seite 117) lauten:

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe,
Entzünde der Herzen geweihten Altar!
Lass himmlische Flammen durchdringen und wallen,
Ach, lass doch auf dieses vereinigte Paar
Die Funken der edelsten Regungen fallen.

Diesem Chore folgt 2) ein Recitativ für Bass, an das sich 3) ein Wechselgesang (kein Duett) zwischen Tenor und recitirendem Alt anschliesst. Den Schluss dieses Theiles bildet 4) der Chor: «*Friede über Israel!*» (Seite 158). Der zweite Theil beginnt 5) mit einer Altarie, welche theilweis umgearbeitet und gekürzt Seite 146 wiederzufinden ist. Ihre Stellung in der zweiten Bearbeitung ist demnach eine wesentlich andere. Nr. 6 ist ein Recitativ für Sopran, und Nr. 7, womit die Cantate schliesst, nach der Überschrift im Continuo, der bald darauf abbricht, ein Chor. In diesen sind drei Segenssprüche (der apostolische Segen) in liturgischer Weise auf ähnliche Art verwebt, wie in der 18^{ten} Cantate die Gebete der Gemeinde vor den Feinden der Kirche, jedoch mit dem Unterschiede, dass diese vierstimmig, jene im Unisone der Octave behandelt sind, wozu die Instrumente figurirt begleiten. Da es aber Manchen interessiren dürfte, die Notirungen dieser Sprüche kennen zu lernen, so mögen sie hier mit Hinweglassung der Zwischensätze einen Platz finden.

Soprano.
Basso in 8va.

Der Herr seg-ne dich und be-hü-te dich,
der Herr er-leuch-te sein An-ge-sicht ü-ber dich und sei dir gnä-dig,
der Herr er-he-be sein An-ge-sicht ü-ber dich und ge-be dir Frie-de!
A - men, A - men, A - men, A - men.

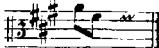
Aus jener Aufzählung der einzelnen Bestandtheile ist demnach zu erkennen, dass die ältere Cantate die längere war, da in ihrer späteren Bearbeitung die zurückgestellten Stücke, deren musikalische Form vom speciellen Zwecke bestimmt war, durch keine neu hinzu componirten ersetzt worden sind. Die Originalpartitur der zweiten Bearbeitung ist durchgängig eine sorgfältige Reinschrift, in welcher besonders der seltene Fall sogleich in die Augen springt, dass hier einmal von Abkürzungen Gebrauch gemacht ist. Diese finden sich zunächst einige Male in der Altarie zwischen den häufig in Octaven gehenden Flöten und Violinen, besonders aber im Schlusschore. Dieser zerfällt nämlich in zwei Reprisenätze, deren jeder zuerst ohne, dann mit Chorgesang ausgeführt wird. Mit Ausnahme des durchweg ausgeschriebenen Continuo ist nun die ganze Instrumentalbegleitung in Reprisen gesetzt, wodurch die Wiederholung derselben beim Eintritt des Chores erspart wurde. Ausserdem sind in der Oboe II. und Violino I. nur einige wenige Noten beim Beginn jeder Zeile vorgeschrieben, und der weitere Gang dieser Stimmen wird anfänglich durch den ausdrücklichen Zusatz «*col Oboe 1^o*», später aber auf einfachere Weise durch einen sogenannten Custos  angedeutet. Es muss dies ausdrücklich bemerkt werden, da sich Jemand die Mühe gegeben hat, die leeren Zeilen der Partitur vollzufüllen und die Abkürzungen zu tilgen, wobei denn auch die Reprisenzeichen theilweis ausradirt worden sind. Es wäre nun vom praktischen Standpunkte aus wenig dagegen zu sagen, wenn sich der Vervollständiger genau an die ausdrücklichen Vorschriften und Custodes gehalten hätte; allein, abgesehen von vorkommenden Schreibfehlern, hat er sich, wo es nur anging, die Freiheit genommen, die zweite Oboe aus dem Unisono mit der Oboe I. und Violino I. in die zweite Stimme hinüberzuführen. Die starke Verdoppelung der Oberstimme scheint allerdings im ersten Augenblicke etwas auffallend, allein nur hierdurch wird eine aussergewöhnlich stärkere accordische Begleitung der Orgel ermöglicht, welche in Rücksicht auf die untergeordnete Bedeutung der Mittelstimmen dieses Chores hier einmal am rechten Orte ist.

A. Fehler in der Partitur, welche zwar durch die wenigen Stimmen der ersten Bearbeitung nicht verbessert werden, dennoch aber nicht stehen bleiben konnten.

Seite 128, Takt 4, Viola, erstes Viertel: *e*.

Seite 150, Takt 5, Traverso I., neuntes Sechszehntel: *a*.

Seite 152, Takt 2, Viola, erstes Viertel nach der Stimme: *eis fis*, nach der ursprünglichen Lesart der Partitur: *cis fis*, nach

der Correctur derselben: . Letztere ergibt Octaven mit dem Continuo und verdoppelt die kleine Terz unnöthigerweise, es wurde darum die zweite Lesart *cis fis* gewählt.

B. Fehler der Partitur, welche hingegen durch jene Stimmen verbessert worden sind.

Seite 154, Takt 5, Viola, fünftes Achtel: nach der Partitur *gis*.

Seite 165, Takt 7, Viola, viertes Viertel: nach der Partitur *fis*.

Die Richtigkeit der Stellen

in der Violino I., Seite 119, Takt 3, und Seite 126, Takt 2, auf dem dritten Viertel;
Seite 137, Takt 2, der Zwiespalt zwischen Chor und Orchester beim Schlusse;
endlich in der Violino I., Seite 159, Takt 2, und Seite 160, Takt 7,

bleibt dagegen fraglich. Bei der letzteren Stelle ist jedoch noch zu bemerken, dass sie in der Originalpartitur, durch die Abkürzungen veranlasst (bei der Wiederholung ist es eine fremde Hand), nur ein einziges Mal vorkommt, also ein Schreibversehen nicht ausschliesst. Die Originalstimme trifft einmal mit

der Originalpartitur überein, und einmal hat sie folgende Lesart:

klingen dürfte. Die Umkehrungen

aber wieder auf:

CANTATE XXXV. (Seite 173.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Die Originalpartitur führt auf dem Umschlage den Titel:

„Domin. 12 post Trinit.
Geist und Seele wird verwirret;
a Alto solo, 3 Hautb., 2 Viol., Viola, Organo oblig. e Cont.
di J. S. Bach.“

Unter den Originalstimmen, welche keinen alten Umschlag haben, finden sich Violino I. und II. doppelt, die Stimme der Organo obligato fehlt aber. Sämmtliche Stimmen sind ziemlich fehlerhaft und zeigen nur hin und wieder einige Correcturen von Bach's Hand. Die Vortragszeichen in der letzten Arie rühren indessen ebenfalls von ihm her, desgleichen in der Viola die zweite Sinfonie und in der Altstimme die letzte Arie mit der letzten Hälfte des vorhergehenden Recitatives. In der Originalpartitur sind die beiden Sinfonien Reinschriften, während das Übrige oft aussergewöhnlich unleserlich ist. Dieser Umstand dürfte auf eine Entlehnung, resp. Umarbeitung jener Sinfonien deuten, die vielleicht früher einem Clavierconcerte angehört haben mögen. In dem kurzen Fragmente eines Concertes, welches sich in der Peters'schen Ausgabe Liv. 23 findet, wird diese Annahme gewissermassen bestätigt, wenn man die vermehrte Begleitung, — welche sich in diesem Bruchstücke auf die 4 Bogeninstrumente und 1 Oboe reducirt, — als eine spätere Zuthat ansehen will. Allein bestimmt behaupten lässt sich dies nicht, und in manchen Fällen mag ein vollstimmigeres Stück eher dagewesen sein, als der beschränkte Auszug. Ein schlagendes Beispiel dazu giebt die polyphone Sinfonie zur 29^{sten} Cantate, welche auch als einstimmiger Auszug in den Sonaten für Violine allein vorkommt. Hier ist ein umgekehrter Fall nicht denkbar. Das Bestreben, seinen Sachen ein grösseres Publicum zu geben, hat den Componisten aller Zeiten und jeden Ranges Veranlassung zu allerhand Umarbeitungen oder Arrangements gegeben, und unter gewissen künstlerischen Bedingungen ist denselben auch Bach nicht abhold gewesen.

A. Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen.

Seite 211, Takt 11—14, Viola. Nach der, hier von Bach eigenhändig, aber sehr flüchtig geschriebenen Stimme: unisono mit der Taille.

Zwei oder drei andere kleine Unterschiede sind zu unbedeutend, als dass sie der Erwähnung werth wären. Nur das sei noch bemerkt, dass nach der Originalpartitur Orgelbass und Continuo stets unisono lauten, und nur die Continuostimme jene Abweichungen enthält, welche in unserer Partitur einige Male vorkommen.

B. Fehler in Partitur und Stimmen.

Seite 181, Takt 1, Violino II. Vor dem achten Sechszehntel fehlt das $\sharp$, welches Seite 185, Takt 8, vor h zu finden ist.
Eine ähnliche Collision wie hier zwischen Violino II. und Viola findet sich Seite 211, Takt 1, zwischen Violino I. und Organo.

Seite 181, Takt 3, Continuo und Orgelbass, letztes Achtel: c (statt a). Siehe Seite 186, Takt 2.

Seite 190, Takt 5, Organo: . Dieselbe Eintheilung wiederholt sich noch zweimal, nämlich: Seite 193, Takt 8, und Seite 194, Takt 5, sie ist aber nur Seite 193 stehen geblieben, da sie hier durch das *dis* des Altes geboten zu sein scheint.

Seite 202, Takt 3, Organo. Das vierte Viertel lautet im Originale: .

Seite 202, Takt 12, bis

Seite 203, Takt 5, Organo. Die ganze Stelle ist in der Originalpartitur sehr unklar und fehlerhaft. Seite 202 fehlen nicht allein die über die Noten gesetzten kleinen $\sharp$, sondern Takt 13' auch die $\sharp$ im Continuo und Orgelbasse; ausserdem wechselt in dieser Arie die in Es dur stehende Orgel — Seite 203 — beim Eintritt einer neuen Zeile (und zwar nur in dieser) sogar die Vorzeichnung, und reducirt dieselbe von drei auf zwei $\sharp$.

Seite 204, Takt 12, Organo, drittes Achtel: e (statt f). Siehe Seite 201, Takt 9.

Seite 215, Takt 1, Organo, erstes Sechszehntel: a (statt c).

Seite 216, Takt 14, Oboe I. Nach der Stimme: , in der Partitur unlesbar.

Seite 217, Takt 4, Continuo und Orgelbass. In Partitur und Stimme h (statt b).

Seite 219, Takt 5, 6 und 7, Organo. Fast unlesbar. Hergestellt nach Seite 220, Takt 7, 8 und 9.

Seite 219, Takt 9, Viola, zweites und drittes Achtel: $c f$, also in Octaven mit dem Continuo.

CANTATE XXXVI. (Seite 223.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königl. Bibliothek zu Berlin. Ebenda selbst findet sich die Originalpartitur von der ersten Bearbeitung dieser Cantate als Gelegenheitsmusik.

Die Originalstimmen führen auf dem Umschlage den von J. S. Bach eigenhändig geschriebenen Titel:

„*Dominica 1 Adventus Xsti,*
Schwingt freudig euch empor;
à 4 Voci, 2 Hautb. d'Amour, 2 Violini, Viola e Continuo di Joh. Seb. Bach.“

Doppelt vorhanden sind Violino I. und II.; dreifach der Continuo. Von diesen drei Stimmen steht der «Continuo pro Organo», der die vollständige Bezifferung enthält, in Cdur. Das Übrige, was sonst hierauf noch Bezug hat, ist bereits Seite XXI gesagt worden.

Die Entstehung beider Originalpartituren in getrennten Zeiträumen stellt schon ein oberflächlicher Blick ausser allen Zweifel. Bei einem näheren Vergleiche ergeben sich denn auch bald zahlreiche Verbesserungen der Stimmenführung, sorgfältigere Bezeichnungen der Stricharten und Umarbeitungen ganzer Stellen. Hiervon wird namentlich die Bassarie (Seite 246) betroffen, deren ursprüngliche Lesarten der Anhang Seite 397 wiedergibt. Der ebendasselbst mitgetheilte Chor ist der Schluss der ältern Bearbeitung, welche ausserdem folgende Stücke enthält: 1) den Chor Seite 223; 2) die Tenorarie Seite 240; 3) die bereits erwähnte Bassarie Seite 244, und 4) die Sopranarie Seite 254, welche aber in A dur steht und mit einer obligaten Viola d'amore begleitet wird. Zwischen diesen Sätzen sind kurze Recitative, die jedoch nichts Besonderes enthalten. Die Worte zum ersten Chore sind sehr allgemeiner Art und lauten:

«Schwingt freudig euch empor und dringt bis an die Sternen,
Ihr Wünsche, bis euch Gott vor seinem Throne sieht;
Doch haltet ein! ein Herz darf sich nicht weit entfernen,
Das Dankbarkeit und Pflicht zu seinem Lehrer zieht.»

Überhaupt ist aus dem Texte nicht zu erkennen, für wen und zu welchem besonderen Zwecke diese Cantate eigentlich componirt worden ist. Man erfährt darüber eben nicht mehr und nicht weniger, als dass die dargebrachten Glückwünsche einem Lehrer galten. Wer dieser Lehrer gewesen, bleibt vorläufig eine offene Frage, wenn auch die Annahme Mancher nicht unwahrscheinlich ist, die diese freundschaftliche Huldigung auf den Rector Johann Matthias Gessner beziehen, der bekanntlich ein grosser Bewunderer und persönlicher Freund J. S. Bach's war.

Ausschliessliches Eigenthum der zweiten Bearbeitung sind die figurirten Choräle Seite 236 und 251, sowie die einfach gehaltenen Seite 243 und 258.

A. Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen.

Seite 236 u. s. w. Die Mitwirkung der beiden Oboen ist in der Originalpartitur nicht angegeben.

Seite 254, Violino Solo con sordino. Der Beisatz «*con sordino*» fehlt in der Stimme.

Seite 254, Takt 9, Soprano. Die drei letzten Achtel lauten hier und in allen ähnlichen Fällen nach der Originalpartitur:



. Die angenommenen Abweichungen der Stimme sind eigenhändige Correctionen Bach's.

NB. Alle übrigen Abweichungen stellen sich, wie schon gesagt, zu Ungunsten der Stimmen, als Fehler heraus.

B. Fehler in Partitur und Stimmen.

Seite 226, Takt 1, Tenore, erstes Achtel: e. Correctur nach der Partitur der Gelegenheitscantate.

C. Fehler in der Bezifferung.

Seite 244, Takt 9, viertes Achtel: $\frac{7}{4}$ (statt $\frac{7}{5}$).

Seite 258, Takt 1, drittes Viertel: $\frac{2}{\sharp}$ (statt der unnöthigen Bezeichnung der kleinen Terz).

NB. Einige Eigenthümlichkeiten in der Bezifferung sind nicht falsch zu verstehen. So geschieht z. B. Seite 236, Takt 6 und 7, die Auflösung der vorgehaltenen Quarte in die Terz des Grundtones, trotz dem Entweichen des Continuo aus demselben, ohne Weiteres durch 4 3. Es ist also die Ziffer 3 auf den vorhergehenden Grundton, nicht auf die Durchgangsnote des Continuo zu beziehen. (Siehe die Vorrede zum II. Bande, Seite XIV, Cantate 13.)

CANTATE XXXVII. (Seite 261.)

Vorlage: Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Die Originalstimmen führen auf dem alten Umschlage folgenden Titel:

„*Festo Ascensionis Christi*
Wer da gläubet und getauft wird;
à 4 Voc., 2 Hautbois d'Amour, 2 Violini, Viola e Continuo
di Sign: J. S. Bach.“

Von diesen Stimmen ist nur der Continuo doppelt vorhanden: einmal in A, und einmal beziffert in G. Die meisten Spuren der Bach'schen Revision tragen die Stimmen der ersten und zweiten Violine; sämtliche *piano* und *forte* sind hier von seiner Hand, ausserdem in letzterer eine eingeschaltete, vom

Copisten übersprungene Zeile: Seite 264, Takt 4—9. Andere Bemerkungen, die sich auf die Stimmen dieser Cantate beziehen und mehr allgemeinerer Art sind, finden sich Seite XXI.

Fehler in den Stimmen.

Seite 263, Takt 1. In allen Stimmen während der ersten vier Viertel *gis*, auf den letzten zwei *g*. Correctur nach Seite 266, Takt 6, und Seite 269, Takt 3.

Seite 267, Takt 8, Violino II. Auf dem fünften Viertel *gis*, statt *e*. Siehe Seite 262, Takt 3, und Violino I.: Seite 268, Takt 7.

Seite 271, Takt 17, Continuo in *A*. Auf dem fünften Achtel *E*.

Seite 272, Takt 11, Soprano: .

CANTATE XXXVIII. (Seite 285.)

Vorlage: Originalstimmen aus der Bibliothek der Thomasschule in Leipzig; Partiturabschriften von C. Ph. E. Bach und Agricola aus der Amalienbibliothek des Joachimsthal'schen Gymnasium in Berlin.

Die Originalstimmen führen auf dem alten Umschlage den Titel:

„*Dominica 21 post Trinit.*

Aus tieffer Noth schrey ich zu dir;

à 4 Voc., 2 Hautbois, 2 Violini, Viola, 4 Tromboni-e Continuo

di Sig. J. S. Bach.“

Sämmtliche Stimmen sind von Bach revidirt und mit Vortragszeichen versehen. Continuo doppelt; einmal nur theilweis beziffert aus *e*, einmal mit ziemlich vollständiger Bezifferung in *d**). Als Bach'sche Handschrift erweisen sich: Trombone I., II., III. und IV. durchweg; im transponirten Continuo der erste Chor mit der Überschrift: „*ex Phrygio transposito*“, und der Schlusschoral in der Oboe II. Unter den Partiturabschriften auf dem Berliner Joachimsthale ist eine dritte die Copie der Agricola'schen Handschrift, und beide enthalten nur den ersten Chor und das Terzett. Letzteres weicht hier im ersten Thema ab, und zur Ehre Agricola's muss man annehmen, dass ihm eine ältere Bearbeitung vorgelegen hat. Wir theilen diese Abweichungen im Auszuge mit.

Seite 296, Takt 1 u. s. w.

Aeolische Tonart um eine 5te transponirt.



Auf ähnliche Weise das Zwischen- und Nachspiel.

*) Siehe darüber die früheren Bemerkungen im Allgemeinen, Seite XXI.

Seite 297, Takt 16 u. s. w.

The image shows a musical score for four parts: Soprano, Alto, Basso, and Continuo. The music is in 3/4 time and G major. The lyrics are: "so wird' mich doch, doch mein Heil — er- ret — — — ten, u. s. w." The Soprano part has a melisma on "er-". The Alto part has a melisma on "ret". The Basso and Continuo parts provide harmonic support.

Auf ähnliche Weise die Stelle Seite 299, Takt 3 u. s. w.

C. Ph. E. Bach's Partiturabschrift erweist sich dagegen, einige Kleinigkeiten ausgenommen, als völlig getreu. Keine der drei Abschriften aber enthält die Bezifferung und die Benennung der Instrumente.

A. Fehler in den Stimmen.

Seite 300, Takt 2, Alto. Zweites Viertel nach der Viola- und Altstimme *gf*; nach der Violino II. und der Em. Bach'schen Partitur aber *gfs*. Die Bezifferung des transponirten Continuo deutet ebenfalls auf *fs*.

B. Fehler in der Bezifferung.

Seite 259, Takt 16, 17 und 18. Die Originalbezifferung ist hier fast gänzlich unleserlich, und was zu erkennen ist, stimmt nicht.

Seite 291 u. s. w. Trotz der schon erwähnten bedeutenden Vervollständigung der Bezifferung seitens Bach's sind in dieser Arie dennoch bedeutende Lücken geblieben, die sich aber durch analoge Stellen leicht ausfüllen liessen. Man vergleiche z. B. Seite 293, wo die Bezifferung grösstentheils fehlt, mit Seite 291 u. s. w.

Seite 293, Takt 16, } drittes Viertel: $\frac{7}{5}$ nach der ursprünglichen Lesart des Continuo in *e*. Eigenhändige Correctur Bach's
Seite 294, Takt 10, } im transponirten Continuo.

Seite 299, Takt 19, drittes Viertel: $\frac{3}{5}$. (?)

C. Abweichungen zwischen den Originalstimmen und der Partitur von C. Ph. E. Bach.

Seite 299, Takt 12, Alto. Nach E. Bach's Handschrift *f e e d* (statt *f e s e s d*).

CANTATE XXXIX. (Seite 303.)

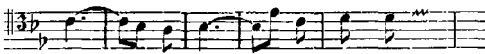
Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Die Originalstimmen führen auf dem Umschlage den von J. S. Bach eigenhändig geschriebenen Titel:

„*Dominica 1 post Trinit.,
Brich den Hungrigen dein Brod;
à 4 Voci, 2 Flauti, 2 Hautb., 2 Violini, Viola e Continuo
di Joh. Seb. Bach.*“

Continuo doppelt; einmal in *g* und einmal in *f*. Letzterer ist durchgängig autograph und enthält die mitgetheilte, unvollständige Bezifferung. Ausserdem ist noch Folgendes Bach'sche Handschrift: in der Oboe I. Seite 338, Takt 6, bis Seite 339, Takt 16; in der Sopranstimme die Arie Seite 342; in der Altstimme Seite 338, Takt 7 u. s. w., bis zu Ende der Cantate; in der Bassstimme Seite 340, Takt 10, bis zu Ende dieser Arie.

Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen.

Seite 333, Takt 1 u. s. w., Tenore. Nach der Stimme: 
Herr - lich-keit — des Herrn wird u. s. w.

Seite 335, Takt 19, Basso. Erstes Achtel in der Partitur undeutlich, ob *g* oder *gis*; während dem aber die Bassstimme *gis* lautet, deutet die Bezifferung $\frac{6}{2}$ auf *g*.

Seite 340, Takt 23, Continuo. Zwischen dem zweiten und dritten Viertel (*f, f*) haben Partitur und Stimme in *f* einen Bogen, den die Stimme in *g* nicht hat.

Seite 341, Takt 22, Continuo. Nach einer Stimme *g c*; nach der andern in *g e* corrigirt. Partitur undeutlich.

Seite 344, Takt 10, Continuo. Viertes Achtel in beiden Stimmen *c*, in der Partitur sehr undeutlich, wahrscheinlich aber *d*.

CANTATE XXXX. (Seite 351.)

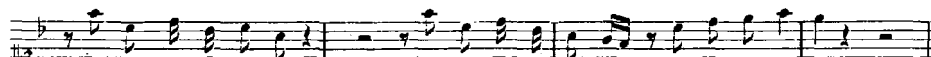
Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Die Originalstimmen führen auf dem alten Umschlage den Titel:

„*Feria 2 Nativit. Christi,
1 Joan. 3 v. 8.*“ (NB. Eigenhändiger Zusatz J. S. Bach's.)
„*Dazu ist erschienen der Sohn Gottes;
à 4 Voc., 2 Corni, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola con Continuo
di Sign. J. S. Bach.*“

Violino I. und II. doppelt, Continuo vierfach. Zwei von diesen Stimmen sind beziffert, drei stehen in *F* und eine in *Es*. Letztere mit der Originalbezifferung ist durchgängig autograph. Die übrigen Stimmen sind von Bach mehr oder weniger revidirt.

Von der Originalpartitur ist zu bemerken, dass Zelter im ersten Chore den mit rother Dinte eingetragenen Versuch gemacht hat, einen andern Text unterzulegen. Derselbe lautet:


Ihr seid Got-tes Kin-der, ihr seid Got-tes Kin-der und wis-set es nicht.

Obwohl nun dieser Versuch nicht weiter durchgeführt ist, so hat er doch dazu beigetragen, dass ein und dieselbe Cantate in gedruckten wie ungedruckten Catalogen unter doppelter Benennung vorkommt, und

für zwei verschiedene Compositionen gehalten wird. Es ist dies ein ähnlicher Fall wie mit dem Choral der 23^{ten} Cantate: «*Christe, du Lamm Gottes*», der, nachdem er sich früher in vielen Abschriften verbreitet hatte, später, seines Umfanges wegen, als der Einleitungsschor einer besonderen Cantate angesehen und aufgezählt ward. Wie manche andere werthvolle Arbeit, so hat Bach aber auch vorliegende Cantate später noch einmal benutzt. In einer bis jetzt ungedruckten Messe in Fdur ist der Schlusssatz: «*Cum sancto spiritu in gloria dei patris, Amen*» nichts Anderes, als eine neue Bearbeitung des ersten Chores. Von dieser Messe besitzt die Königliche Bibliothek zu Berlin eine werthvolle Abschrift von der Hand Altnikol's, deren Benutzung eine Regelung der Stricharten ermöglichte und einige verbesserte Lesarten in Bezug auf Versetzungszeichen ergab, welche sämmtlich über die betreffenden Noten gesetzt worden sind.

A. Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen.

Seite 365, Takt 2, Oboe II. Erstes Achtel nach der Partitur *a*, nach der eigenhändigen Correctur Bach's in der Stimme *f*.

B. Fehler in Partitur und Stimmen.

Seite 365, Takt 3, Oboe I. Erstes Viertel: 

Seite 376, Takt 10, Tenore. Viertes Viertel: 

Seite 376, letzter Takt, Continuo. Zweites Achtel *e*. Nach der Partitur fehlen in diesem Recitative kurz vorher noch zweimal die *Bee* vor *e*.

Seite 379, Takt 8, Violino I.: *cis h cis*, statt *d h cis*. (Siehe Seite 378, Takt 8.)

Seite 382, Takt 12, Continuo. Letztes Sechszehntel *g*.

Seite 383, Takt 5, Continuo. Drittes Achtel nach den Stimmen: *g e*; nach der Partitur zweifelhaft, ob *a e*, oder *g e*.

Seite 386, Takt 1, Violino I. Achtes Sechszehntel *a*. Ein ähnlicher Fehler kommt in diesem Recitative noch einmal vor.

Seite 394. Im Verlaufe dieses Chorales scheint Bach ganz und gar die Vorzeichnung vergessen zu haben. Der Wirrwarr in Betreff von *d* oder *des* ist daher in Partitur und Stimmen ziemlich gross, obwohl Bach in letzteren bedeutend nachgeholfen hat.

C. Fehler in der Bezifferung.

Seite 367, Takt 3. Über dem zweiten Achtel *d* die Ziffer 6.

Seite 379, Takt 7. Über dem zweiten Achtel *e* die Bezifferung $\frac{6}{2}$. Dieser Fehler wiederholt sich.

Seite 379, Takt 8. Das $\sharp$ schon über dem ersten Achtel.

Seite 393, Takt 2. Auf dem zehnten Achtel $\frac{7}{2}$.

Noch ist zu bemerken, dass die Bezifferung in dem Recitative Seite 376 theilweis, im Chorale Seite 394 gänzlich fehlt.

Schliesslich verweisen wir in Betreff einiger dieser Cantaten die Freunde Bach'scher Musik auf die Schriften von Mosewius und Winterfeld. Ausführliches über die 31^{ste} Cantate findet man in der Mosewius'schen Schrift: «Johann Sebastian Bach in seinen Kirchenkantaten und Choralgesängen» Seite 7 und 8, sowie in Winterfeld's «Evangelischem Kirchengesang» Band 3, Seite 376. Ebendasselbst ist noch Einiges über die 36^{ste} Cantate Seite 343, und über die 40^{ste} Cantate Seite 352 erwähnt. Hier muss jedoch auf eine Meinungsverschiedenheit aufmerksam gemacht werden. Winterfeld ist nämlich der Ansicht, dass die Melodie zum Chorale: «*Schüttle deinen Kopf und sprich*» J. S. Bach eigenthümlich sei; dagegen bemerkt L. Erk im 1. Theile der von ihm herausgegebenen Bach'schen Choräle (Seite 121), dass diese Melodie schon 1680 in Joachim Neander's «Glaub- und Liebes-Übung» (pag. 114) als eine «bekannte» aufgeführt wird.

Berlin, im November 1857.

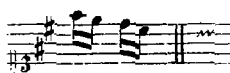
WILHELM RUST.

BERICHTIGUNGEN.

Zum fünften Jahrgange. (Zweite Lieferung. Weihnachtsoratorium.)

Seite 73, Takt 10, Alto (Flauto traverso in 8^a), zweites Viertel: 

Seite 167, Takt 5, Corno I., zweites Viertel: 

Seite 255, Takt 3, Soprano, viertes Viertel: 

Cantate

Am ersten Osterfesttage

„Der Himmel lacht, die Erde jubiliert.“

N^o 31.

Feria 1 Paschatos.

3

„Der Himmel lacht, die Erde jubiliret.“

SONATA.

Allegro.

Tromba I.

Tromba II.

Tromba III.

Timpani.

Oboe I.

Oboe II.

Oboe III.

Taille.

Fagotto.

Violino I.

Violino II.

Viola I.

Viola II.

Violoncello I.

Violoncello II.
e Continuo.

Unisoni

This page of musical notation is a page from a piano score, likely a Chopin Nocturne. It features a grand staff with five systems of staves. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, creating a complex rhythmic texture. The piece is in 3/4 time, as indicated by the time signature. The key signature is one flat (B-flat), and the tempo is marked 'Andante'. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. At the bottom of the page, there are several numbers and symbols: 5 9 7 5 7 9 6 7 6 7 (6) 6 4 2 (6) 7 3. These likely represent fingerings or other performance instructions.

6 5 (6) 6 7 5 6 5 6 4 2 6 5 (6 4 2) 6 5 6 5 9 5 6 6 6

H.W.VII.

This page of musical notation consists of 14 staves. The first four staves are grouped by a brace on the left and contain relatively simple, sustained melodic lines. The remaining ten staves are also grouped by a brace and contain more complex, flowing melodic and harmonic passages, including many sixteenth and thirty-second notes. The notation is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. At the bottom of the page, there are several measures of figured bass notation, which are numerical figures placed below the staves to indicate fingerings or harmonic structures for a basso continuo.

6 5 7 5 9 6 7 (#) 6 6 5 4 2

This page of musical notation, numbered 7 in the top right corner, contains a complex arrangement for piano. It features 14 staves, with the first four grouped by a brace on the left. The notation includes a variety of rhythmic values, including sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The piece concludes with a final cadence on the right side of the page.

This musical score, identified as B.W.V. VII, is a complex piece for multiple voices or instruments. It consists of 15 staves, with the first three staves grouped by a brace on the left. The notation is dense, featuring a variety of note values, rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The piece is divided into measures by vertical bar lines. The bottom of the page contains a series of numbers and symbols: 7 4, 7 4, 6 5, 6 4, # 6 #, 6 7 6 7, 7 5 7 7, and 7 5 7 7. These likely represent figured bass or specific performance instructions.

This page of musical notation consists of 14 staves, organized into four systems of four staves each. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic values including sixteenth, thirty-second, and sixty-fourth notes, as well as rests and accidentals. The first system includes a grand staff (treble and bass clef) and two additional staves. The subsequent systems also include a grand staff and two additional staves. The notation is dense, with many beamed notes and complex rhythmic patterns. At the bottom of the page, there are several groups of numbers, likely indicating fingerings or other performance instructions. These numbers are: 6, 6 5 4 2, 6 4 3 3, 6 5, 6 6 6 4, 6, 7 2.

6 6 5 4 2 6 4 3 3 6 5 6 6 6 4 6 7 2

This musical score, identified as B.W.V. VII, is a complex piece for multiple voices or instruments. It consists of 15 staves, with the first three staves grouped by a brace on the left. The notation is dense, featuring a variety of note values, rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The piece is divided into measures by vertical bar lines. At the bottom of the page, there are several numbers and symbols: 1, 4, 3, 2, 7, 6, 7, 6, 4, 8, 6, 7, 6, 5, 3. Below these numbers is the text "B.W.V. VII."

6 4 6 6 6 9 3 (6) 6 6 6 3 4

5 2 5 4 5 (5)

Unison

This page of musical notation is a complex arrangement for piano and organ. It consists of 14 staves. The first four staves are grouped by a brace on the left and represent the piano part, with the first three in treble clef and the fourth in bass clef. The remaining ten staves represent the organ part, with staves 5-8 in treble clef and staves 9-14 in bass clef. The notation includes a variety of note values, rests, and bar lines, indicating a piece with a steady, rhythmic character. The organ part features a prominent, continuous melodic line in the upper staves and a more complex, textured accompaniment in the lower staves.

CORO.
Allegro.

Tromba I.
 Tromba II.
 Tromba III.
 Timpani.
 Oboe I.
 Oboe II.
 Oboe III.
 Taille.
 Fagotto.
 Violino I.
 Violino II.
 Viola I.
 Viola II.
 Soprano I.
 Soprano II.
 Alto.
 Tenore.
 Basso.
 Violoncello I.
 Violoncello II.
 e Continuo.

Der Himmel lacht, die Erde jubiliert
 Der Himmel lacht, der Himmel lacht, die Erde
 Der Himmel lacht,
 Der Himmel lacht,
 Der Himmel lacht,
 Der Himmel lacht,

B. W. V. 11.

ret, der Himmel lacht, der Himmel lacht, die Er - de ju - bi -

de - ju - bi - li - ret, der Himmel lacht, die Er - de ju - bi - li -

der Himmel lacht, die Er - de ju - bi - li -

der Himmel lacht,

der Himmel lacht,

7 6 4 4 6 6 6 6 6 6 7

B. W. VII.

li-ret, der Himmel lacht, der Himmel lacht,

- ret, der Himmel lacht, der Himmel lacht,

- ret, der Himmel lacht, der Himmel lacht, der Himmel

der Himmel lacht, der Himmel lacht, die Er - de ju-bi-li-ret, der Himmel

der Himmel lacht, die Er - de ju-bi-li - ret, der Himmel

der Himmel lacht, die Er - de ju - bi - li - ret, der Himmel lacht, die Er -

lacht, die Er - de ju - bi - li - ret, der Himmel lacht, der Him - mel

lacht, der Him - mel lacht, der Himmel lacht, die Er - de ju - bi - li - ret, der Himmel lacht, der Himmel

61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

B. W. VII.

die Er - de ju - bi - li - ret und was sie trägt in ih - rem Schooss,

de ju - bi - li - ret, die Er - de ju - bi - li - ret und was sie trägt in ih - rem

lacht, der Himmel lacht, die Er - de ju - bi - li - ret und was sie trägt in ih - rem

die Er - de ju - bi - li - ret und was sie trägt in ih - rem

lacht, der Himmel lacht, die Erde ju - bi - li - ret und was sie trägt in ih - rem

6 4 3 2 6 5 6 4 3 2

B. W. VII.

und was sie trägt in ih-rem Schooss; der Schöpfer lebt, der Höch-

Schooss, und was sie trägt in ih-rem Schooss; der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt,

Schooss, und was sie trägt in ih-rem Schooss; der Schöpfer lebt,

Schooss, und was sie trägt in ih-rem Schooss; der Schöpfer lebt,

Schooss, und was sie trägt in ih-rem Schooss; der Schöpfer lebt,

Schooss, und was sie trägt in ih-rem Schooss; der Schöpfer lebt,

R. W. VII.

- ste tri-um-phi- ret, der Schöpfer lebt, der Höch- ste tri-um- phi-
 der Höch- ste tri-um-phi- ret, der Schöpfer lebt, der Höch- ste tri-um- phi-
 der Schöpfer lebt, der Höch- ste tri-um-
 der Schöpfer lebt,
 der Schöpfer lebt,

B. W. VII.

lebt, der Höch - - ste tri - um - phiret, der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt,
 ret, der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt,
 phi - ret, der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt,
 der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt, der Höch -
 der Schöpfer lebt, der Höch - ste tri - um - phi -

6 4 6 4 7 6 6 1 2 6 6 6 4 2

B. W. VII.

7 6 6 6 6 6 6 7

B. W. VII.

der Schöpfer lebt, der Höchste tri-um-phi- ret und ist von
 phiret, der Schöpfer lebt, der Höchste tri-um-phi- ret, der Höchste tri-um-phi- ret und
 - ret, der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt, der Höchste tri-um-phi- ret und
 - der Schöpfer lebt, der Höchste tri-um-phi- ret und
 ret, der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt, der Schöpfer lebt, der Höchste tri-um-phi- ret und

B. W. VII.

To - des - ban - den los, und ist von To - des - ban - den los. Der sich das Grab zur
 ist von To - des - ban - den los, und ist von To - des - ban - den los. Der sich das Grab zur
 ist von To - des - ban - den los, und ist von To - des - ban - den los. Der sich das Grab zur
 ist von To - des - ban - den los, und ist von To - des - ban - den los. Der sich das Grab zur

65 B. W. VII.

Ruh' er - le - sen, der Hei - lig - ste kann nicht ver - we - - - sen, der Hei - - lig -
 Ruh' er - le - sen, der Hei - lig - ste kann nicht ver - we - - - sen, der Heilig -
 Ruh' er - le - sen, der Hei - lig - ste kann nicht ver - we - - - sen, der Heilig -
 Ruh' er - le - sen, der Hei - - lig - ste kann nicht ver - we - - - sen, der Heilig -
 Ruh' er - le - sen, der Hei - lig - ste kann nicht ver - we - - - sen, der Heilig -

6 5 7 5 5 4 6 5 4 6 5 3
 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
 B. W. VII.

ste kann nicht ver - we - sen, der sich das Grab zur Ruh' er - le - sen, der Hei - ligste kann nicht ver.

ste kann nicht ver - we - sen, der sich das Grab zur Ruh' er - le - sen, der

ste kann nicht ver - we - sen, der sich das Grab zur Ruh' er - le - sen,

ste kann nicht ver - we - sen, der sich das Grab zur Ruh' er - le - sen,

ste kann nicht ver - we - sen, der sich das Grab zur Ruh' er - le - sen,

ste kann nicht ver - we - sen, der sich das Grab zur Ruh' er - le - sen,

we - sen, der Hei - lig - ste kann nicht, kann nicht ver - we - sen,
 Hei - ligste kann nicht ver - we - sen, kann
 der Hei - lig - ste kann nicht ver - we -
 der Hei - ligste kann nicht ver -

[illegible]

we - sen, kann nicht verwe - sen.

nicht ver - we - sen, kann nicht verwe - sen.

nicht ver - we - sen, kann nicht ver - we - sen.

nicht ver - we - sen, kann nicht ver - we - sen.

9 6 4 3 3 5 6 5 9 4 7 5 6 5 6

P. W. VII.

A page of musical notation for a piano piece. The score consists of 18 staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef. The third staff has a treble clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a treble clef. The sixth staff has a treble clef. The seventh staff has a treble clef. The eighth staff has a bass clef. The ninth staff has a treble clef. The tenth staff has a treble clef. The eleventh staff has a bass clef. The twelfth staff has a treble clef. The thirteenth staff has a bass clef. The fourteenth staff has a bass clef. The fifteenth staff has a bass clef. The sixteenth staff has a bass clef. The seventeenth staff has a bass clef. The eighteenth staff has a bass clef. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece is in a complex, possibly 19th-century style. The page is numbered 66 at the bottom left. The publisher's name, B. W. A. L., is at the bottom center. The number 7 is at the bottom right.

6 4 2 6 5 6 2 5

B.W. VII.

RECITATIVO.

Allegro.

Basso.

Violoncello II.
e Continuo.

Er-wünschter Tag! sei Seele wie-der froh, sei wie-der froh,

Adagio.

— sei wie-der froh, — sei wie-der froh! — Er-wünschter Tag! sei See-le

Allegro.

wieder froh! Das A und O, der Erst' und auch der Letzte, den uns're schwere Schuld in

Allegro.

Adagio.

To-des-ker-ker setz-te, ist nun ge-ris - - sen aus der Noth. Der Herr war todt, und

Andante.

sieh! er lebet wieder; lebt un-ser Haupt, so le-ben auch die Glie -

- - - - der, lebt un - ser Haupt, so leben auch die Glie - - - - der, so

Adagio.

le-ben auch die Glie-der. Der Herr hat in der Hand des To-des und der Höl-len

6 6 6 5 6 5 4 3 (a) 7 6 5

Schlüssel! Der sein Ge-wand blut roth be-spritzt in seinen bit-tern Lei-den, will heu-te sich mit

2 2 7 5 6 7 5 6 5

Andante.

Schmuck und Eh-ren klei-den, mit Schmuck und Eh-ren klei-den.

7 6 6 7 6 6 5 4 3

ARIA.

Molto Adagio.

Basso.

Violoncello II.
e Continuo.

6 6 6 6 5 3 6 2 6 1 6 6 5 7 7 6 6 6 6

Fürst des Le-bens, starker Streiter, Fürst des Le-

6 6 6 6 4 3 6 5 6 6 6 4 5 6 6

-bens, star-ker Strei-ter, Fürst des Le-bens, hoch.ge-lobter, hochge.lob-ter Got-tes-

7 7 6 6 6 6 7 6 6 4 5 6

sohn, hebet dich des Kreuzes Leiter auf den höch - - - - - sten Eh - ren -

thron? wird, was dich zu vor - ge bun - - den, nun dein Schmuck und E - - del -

stein? wird, was dich zu vor ge - bun - - den, nun dein Schmuck und E - del -

stein? müs - sen dei - ne Pur - pur - wunden deiner Klar - heit Strahlen

sein, deiner Klarheit Strah - len sein?

Fürst des Le - bens, starker Streiter, Fürst des Le -

- bens, star - ker Strei - ter, Fürst des Lebens, hochge - lobter, hochge - lob - - ter Got - tes -

sohn!

6 6 6 6 5 6 2 6 2 6 6

7 7 6 6 6 6 5 6 2 6 7 6 4 5 3

RECITATIVO.

Tenore.

Violoncello II.
e Continuo.

So ste-he denn, du Gott er-geb-ne See-le, mit Chri-sto geistlich auf, tritt an den

6 4 2 7 6 1 2 4 3

neu-en Le-benslauf, auf! von des Todes Werken. Lass, dass dein Heiland in der Welt, an deinem Leben

6 4 7 6 5 7 5

merken! Der Weinstock, der jetzt blüht, trägt keine tod-te Re-ben: der Lebens-baum lässt seine Zweige

6 5 4 5 6 3 6 7 6 5

leben. Ein Chri-ste flieht ganz ei - - - lend von dem Gra-be; er lässt den

6 5 4 3 7 5 6 5

Stein, er lässt das Tuch der Sün-den da-hinten, und will mit Christo, mit Christo lebend sein.

6 7 5 7 6 4 2 6 6 5 4 2

ARIA.

Violino I.

Violino II.

Viola I.

Viola II.

Tenore.

Violoncello I.

Violoncello II.
e Continuo.

6 4 6 5 (6 4) 6 6 #

7 5 6 5 5 6 7 5 5

piano sempre

piano sempre

piano sempre

piano sempre

A - dam muss in uns ver - we - sen, soll der neu - e Mensch ge - ne - sen, der nach Gott ge - schaf - fen

piano sempre

piano sempre

6 6 6 6 6 6 6 4 6 2 6

forte

piano

forte

piano

forte

piano

ist,

A - dam muss in uns ver - we - sen, soll der neu - e Mensch ge -

forte

piano

piano

forte

6 6 5 5 5 5

[illegible]

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. It consists of six staves. The first four staves are for the piano accompaniment, and the last two are for the voice. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic, supportive line in the left hand. The voice part enters in the second measure with a simple melody. The score is divided into three measures, each containing a system of staves. The first measure shows the piano introduction and the voice entry. The second measure continues the piano accompaniment and the voice melody. The third measure concludes the piece with a final piano flourish and a sustained voice note.

piano

piano

piano

piano

tr

Du musst geist - lich auf - er - ste - hen und aus Sün - dengrä - bern

piano

piano

6 5 4 3 2 1 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

forte

forte

forte

forte

tr

ge - hen, wenn du Chri - sti Gliedmass bist, wenn du Chri - sti Glied - mass bist.

forte

forte

4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

piano

piano

piano

piano

Du musst geist-lich auf - er - ste - hen und aus Sün - den - grä - bern

7 5 6 4 6 6 5 6 5

ge - hen, wenn du Chri - sti Gliedmass bist, wenn du Chri - sti Glied - mass, wenn du Chri - sti Gliedmass

6 7 5 7 5 6 5 5 4 5 6 7 3 2 3 4 3

(forte)

(forte)

(forte)

(forte)

bist.

(forte)

(forte)

4 5 (6/4) 6 8 7

(forte)

(forte)

(forte)

(forte)

7 5 6/5 5 6 7 3 4 5

RECITATIVO.

Soprano.

Violoncello II.
e Continuo.

Weil denn das Haupt sein Glied na-türlich nach sich zieht, so kann mich nichts von Je-su
 scheiden. Muss ich mit Christo leiden, so werd' ich auch, nach dieser Zeit, mit Christo wieder auf-er-stehen
 zur Ehr' und Herr-lichkeit, und Gott in meinem Fleische se-hen.

Fingerings: 3, 3, 6, 4, 5, 7, 5, 7, 6, 5, 6, 4, 3, 6, 4, 2, 6, 7, 6, 5, 4, 3.

ARIA.

Oboe I.

Violino I. II.

Viola I. II.

Soprano.

Violoncello II.
e Continuo.

piano *forte* *piano*

forte *piano* *forte* *piano* *forte* *piano*

Fingerings: 5, 3, 6, 4, 5, 3, 6, 4, 5, 3, 5, 6, 5, 6, 6, 6, 5, 6, 6, 5.

First system of the musical score. It features a vocal line with trills (tr) and a piano (piano) dynamic marking. The piano accompaniment consists of two staves. The lyrics are: "Letz-te Stun - de, brich her - ein, letz - te".

Second system of the musical score. It features a vocal line with forte (forte) and piano (piano) dynamic markings. The piano accompaniment consists of two staves. The lyrics are: "Stunde, brich her - ein, letz - te Stunde, brich her - ein mir die Au - - gen zu - zu drü - cken, mir die".

Third system of the musical score. It features a vocal line with forte (forte) and piano (piano) dynamic markings. The piano accompaniment consists of two staves. The lyrics are: "Augen zu - zu drü - cken! letz - te Stun - de, brich her - ein, letz - te".



First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings: *piano*, *forte*, and *piano*. The vocal line has a trill (tr) on the final note. The lyrics are: "Stunde, brich her - ein mir die Au - - gen zu - zu - drü - cken, mir die Au - gen".



Second system of the musical score. The piano part has a *forte* dynamic marking. The vocal line continues with a trill (tr) on the final note. The lyrics are: "zu - zu - drücken, mir die Augen, die Au - gen zu - zu - drü - cken!".



Third system of the musical score. The piano part has dynamic markings: *forte* and *piano*. The vocal line has a trill (tr) on the final note. The lyrics are: "Lass mich Je - - su Freu - - den - schein und sein".

tr

forte *piano* *forte*

helles Licht er - blicken, und sein hel - les Licht er - bli - - - eken, er bli - eken, lass mich

5 3 6 7 6 5 6 7 6 5 6 5 6 5 6 7 6

tr

(*piano*)

Je - - su Freu - den - schein - - - und sein helles Licht er - bli - eken, sein

7 6 5 7 6 5 8 7 6 5 6 5 6 5 6 4 3

forte *piano* (*forte*)

hel - les Licht - er - bli - eken,

5 6 7 6 5 6 7 6 5 6 7 6 5 6 5

First system of the musical score. It features a vocal line with a trill (tr) and dynamic markings *piano*, *forte*, and *piano*. The piano accompaniment includes a bass line with the lyrics "lass mich En - geln ähnlich sein,". Fingering numbers are provided for the piano parts.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "lass mich En - geln ähnlich sein, lass mich En - geln ähnlich, mich En - geln ähnlich". Dynamic markings *forte* and *piano* are present. The piano accompaniment includes a bass line with the lyrics "lass mich En - geln ähnlich sein, lass mich En - geln ähnlich, mich En - geln ähnlich". Fingering numbers are provided for the piano parts.

Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "sein. Letz - te Stun - de, brich her - ein, letz - te Stunde, brich her -". Dynamic markings *forte* and *piano* are present. The piano accompaniment includes a bass line with the lyrics "sein. Letz - te Stun - de, brich her - ein, letz - te Stunde, brich her -". Fingering numbers are provided for the piano parts.

ein, letz - te Stun - - de, brich her - - ein, letz - te Stun-de, brich — her - - ein!

Musical score for "The Rose Tree" in 2/4 time. The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked "Allegretto". The score is divided into two systems, each containing six measures. The first system includes dynamic markings: *piano*, *forte*, *piano*, *forte*, and *piano*. The second system includes a trill marking (*tr*) in the first measure. The melody is primarily in the Treble 1 staff, with accompaniment in the other staves. The lyrics "The Rose Tree" are written below the Bass 1 staff.

[illegible]

CHORAL.

Tromba I.
 Oboe I. II.
 Oboe III.
 Taille.
 Fagotto.
 Violino I.
 Violino II.
 Viola I.
 Viola II.
 Soprano I. II.
 Alto.
 Tenore.
 Basso.
 Violoncello I. II.
 e Continuo.

So fahr' ich hin zu Je - su Christ, mein' Arm' thu' ich aus - stre - - eken;
 so schlaf' ich ein und ru - he fein, kein Mensch kann mich auf - we - - eken:

So fahr' ich hin zu Je - su Christ, mein' Arm' thu' ich aus - stre - - eken;
 so schlaf' ich ein und ru - he fein, kein Mensch kann mich auf - we - - eken:

So fahr' ich hin zu Je - su Christ, mein' Arm' thu' ich aus - stre - - eken;
 so schlaf' ich ein und ru - he fein, kein Mensch kann mich auf - we - - eken:

So fahr' ich hin zu Je - su Christ, mein' Arm' thu' ich aus - stre - - eken;
 so schlaf' ich ein und ru - he fein, kein Mensch kann mich auf - we - - eken:

4 3 5 6 5 6 5

denn Je - - sus Chri - - stus, Got - - tes Sohn, der wird die Him - - mels - -

denn Je - - sus Chri - - stus, Got - - tes Sohn, der wird die Him - - mels - -

denn Je - - sus Chri - - stus, Got - - tes Sohn, der wird die Him - - mels - -

denn Je - - sus Chri - - stus, Got - - tes Sohn, der wird die Him - - mels - -

7 6 6 4 3 7 5 5 6 7 (42 3) 6 6 5 4 2 6

thür auf - thun, mich führ'n zum ew' - - - gen Le - - - ben.

thür auf - thun, mich führ'n zum ew' - - - gen Le - - - ben.

thür auf - thun, mich führ'n zum ew' - gen, zum ew' - gen Le - - - ben.

thür auf - thun, mich führ'n zum ew' - gen Le - - - - - ben.

6 5 6 7 5 2 5 2 6 6 4 6 5

Canzler

Am ersten Sonntage nach Epiphania

„Liebster Jesu, mein Verlangen.“

Nº 39.

Dominica 1 post Epiphanias.

55

DIALOGUS.

„Liebster Jesu, mein Verlangen.“

ARIA.
Adagio.

Oboe.

Violino I. *piano e spiccato*

Violino II. *piano e spiccato*

Viola. *piano e spiccato*

Soprano. *(piano)*

Continuo.

pianissimo *pianissimo* *piano*

Lieb - - - ster Je - su, lieb - - - ster

(*pianissimo*)

Je - su, mein Ver-lan-gen, mein Ver-lan-gen, sa - ge mir, wo find' ich dich? Wo, wo?

Wo find' ich dich? Lieb - - - ster Je - su, mein Ver-lan-gen, mein Ver-

lan-gen, sa-ge mir, wo find' ich dich? Lieb-ster Je-su, mein Ver-lan-gen,

Liebster Je-su, mein Ver-lan-gen, sa-ge mir, wo find' ich dich? Wo find' ich dich?

Soll ich dich so bald ver-lie-ren, so bald, so bald, und nicht fer-ner bei mir

füh - ren, soll ich dich so bald ver - lie - ren, und nicht fer - ner bei mir

führen, soll ich dich so bald ver - lie - ren, so bald, so bald ver - lie - ren, und nicht

- fer - ner bei mir führen, nicht fer - ner bei - mir füh - ren? Ach! mein Hort, er freu -



First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a complex, rapid sixteenth-note pattern in the left hand. The vocal line has lyrics: "e mich, lass dich höchst vergnügt um."



Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with the rapid sixteenth-note pattern. The vocal line has lyrics: "fan - - gen, lass dich höchst ver - gnügt um - fan - - - - - gen; ach! mein Hort, er - freu - - -".



Third system of the musical score. The piano accompaniment continues with the rapid sixteenth-note pattern. The vocal line has lyrics: "e mich, lass dich höchst vergnügt um - fan - -".

forte

gen, höchst vergnügt umfan - gen.

RECITATIVO.

Basso.

Was ist's, was ist's, dass du mich ge - suchet? Weissst du nicht, dass ich sein muss in

Continuo.

dem, in dem, das mei - nes Va - - ters ist?

R. W. VII.

ARIA.

Violino Solos

Basso.

Continuo.

Violino Solos

Basso.

Continuo.

Hier, *piano* in mei - nes

Va - ters Stät - te,

hier, in mei - nes Va - ters Stät - te, find't mich ein be -



trüb - - - ter Geist, hier, in mei - - nes Va - - - ters



Stät - - - te, find't mich ein be - trüb - - - ter Geist.



forte



Hier, hier, in mei - nes Va - ters



Stät - - - te, hier, in mei - nes



First system of the musical score. It consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature has one sharp (F#). The lyrics are: "Va - - ters Stät - te, find't mich ein be - trüb - - ter Geist,"



Second system of the musical score. The lyrics are: "hier, in mei - nes Va - - ters Stät - te, find't mich ein be - trüb -



Third system of the musical score. The lyrics are: "- ter Geist, ein be - trüb - - ter Geist, ein be -". The vocal line features trills (tr) over the notes for "ter" and "Geist" in the second and fourth measures.



Fourth system of the musical score. The lyrics are: "trüb - - ter Geist, find't mich hier, in mei - nes Va - - ters Stät - te,". The vocal line features a trill (tr) over the first measure.



Fifth system of the musical score. The lyrics are: "hier, in mei - nes Va - - ters Stät - te, find't mich ein be trüb - ter".

First system of the musical score. The treble staff contains a melodic line with sixteenth-note runs, marked *forte*. The bass staff contains a supporting line. The word "Geist." is written below the first measure of the bass staff.

Second system of the musical score. The treble staff continues the melodic line with sixteenth-note runs. The bass staff continues the supporting line.

Third system of the musical score. The treble staff features trills marked *tr*. The bass staff continues the supporting line. The word "Da kannst" appears at the end of the system.

Fourth system of the musical score. The treble staff continues the melodic line. The bass staff contains the lyrics: "du mich si - cher fin - den, und dein Herz mit mir ver -".

Fifth system of the musical score. The treble staff continues the melodic line. The bass staff contains the lyrics: "bin - den, weil dies mei - ne Woh - nung heisst."

Da — kannst du mich si — cher fin — den, und — dein Herz

mit mir — ver — bin — den, weil dies mei — ne Woh — nung, dies mei — ne

Woh — nung heisst, da kannst du mich si — cher fin — den, und dein

Herz mit mir ver — bin — den, weil dies, dies mei — ne .Woh — nung — heisst.

RECITATIVO.

Violino I. *piano*

Violino II. *piano*

Viola. *piano*

Soprano. Ach, hei - li - ger und gro - sser Gott! so

Basso.

Continuo. *(piano)*

will ich mir denn hier, bei dir, be - stän - dig Trost und Hül - fe su - chen.

Wirst

du den Er - dentand ver - flu - chen, und nur in die - se Woh - nung gehn, so kannst du

B. W. VII.

Wie lieb - - lich ist doch dei - ne Woh - nung, Herr,

hier und dort be - stehn.

5 7 5 7 4 2 7 4 2 6

starker Ze - ba - oth! Mein Geist verlangt nach dem, was nur in dei - nem Ho - fe prangt; mein

6 4 2 6 6 6 5 6 5 7

Leib und See - le freu - - et sich in dem le bend' - - - gen Gott. Ach,

5 6 6 6 5 6 5 6 5

Je - su! mei - ne Brust liebt dich nun e - - - wiglich.

So kannst du glücklich

Ach! dieses Wort, das jetzo schon mein Herz aus
sein, wenn Herz und Geist aus Lie-be gegen mich ent-zündet heisst.

Ba-bels Grän-zen reisst, fass' ich mir an - dachts_voll in mei-ner See - le ein.

DUETTO.

Vivace.

Oboe. *(forte)* *tr* *tr* *tr*

Violino I. *(forte)*

Violino II. *(forte)* *staccato sempre*

Viola. *(forte)* *staccato sempre*

Soprano.

Basso.

Continuo. *(forte)*

First system of musical notation. The vocal line (top staff) includes a trill (tr) on the final note. The piano accompaniment (middle staves) features arpeggiated chords. The bass line (bottom staff) provides a steady accompaniment.

Second system of musical notation. The piano accompaniment (middle staves) is marked *piano*. The vocal line (top staff) includes the lyrics: Nun ver-schwin-den al-le. The piano part (bottom staff) is also marked *piano*.

tr tr

piano

Pla - - - - - gen, nun ver-schwindet

Nun ver-schwinden al - le Pla - - - - - gen, nun ver -

Ach und Schmerz, Ach und Schmerz, nun verschwin - - - det Ach und

schwindet Ach und Schmerz, Ach - - - - - und Schmerz, nun verschwindet Ach und

forte *tr*

forte

forte

forte

Schmerz.

Schmerz.

forte

piano

piano

(piano)

Nun ver-schwin-den al-le

Nun ver-schwin-den al-le Plagen, al-le Pla

(piano)

piano

Plagen, nun ver-schwindet Ach und Schmerz, nun verschwin-den al-le Plagen, al-le Pla - - -

- gen, nun ver-schwindet Ach und Schmerz, nun verschwinden al-le

- gen, nun ver-schwindet Ach und Schmerz, nun ver-schwinden al-le Plagen, nun ver-schwindet Ach und

Plagen, nun ver-schwindet Ach und Schmerz, nun ver-schwinden al-le Pla-gen, nun ver-schwindet Ach und

Schmerz, nun ver-schwinden al - le Pla-gen, nun verschwindet Ach und Schmerz, Ach ——— und

Schmerz, nun verschwinden al - le: Pla -

Schmerz, nun ver - schwindet Ach und Schmerz, Ach ——— und

- gen, nun verschwindet Ach und Schmerz, Ach ——— und

First system of a musical score in D major. It includes vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a complex texture with trills and rapid sixteenth-note passages in the right hand, and a more melodic line in the left hand. The vocal parts enter with the lyrics "Schmerz, nun verschwindet Ach und Schmerz." The piano accompaniment is marked *forte* and includes trills in the upper register.

forte *tr* *tr* *tr*

Schmerz, nun verschwindet Ach und Schmerz.

Schmerz, nun verschwin - - - det Ach und Schmerz.

(forte)

Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with intricate sixteenth-note patterns and trills. The vocal parts continue their melodic lines. The piano part is marked *forte* and includes trills in the upper register.

tr *tr* *tr*

tr

piano

Nun will ich nicht von dir

(piano)

(piano)

piano

las-sen, nun will ich nicht von dir las- und ich dich auch stets um fas-sen, und ich dich auch stets um fas-sen, und ich dich auch stets um

sen, nun will ich nicht von dir las-sen, nun will ich nicht von dir las- fas-sen, und ich dich auch stets um fas- und ich dich auch stets um

(forte)

(forte)

forte

forte

sen.

sen.

(forte)

tr

tr

Nun ver_gnü_get sich mein Herz,

(piano)

und kann vol_ler Freu_de

nun ver-gnü-ge sich mein Herz, nun ver-schwinden al-le
sa-gen, und kann vol-ler Freu-de sa-gen:

Pla-gen, nun ver-schwindet Ach und Schmerz, nun ver-schwindet Ach und Schmerz!
nun ver-schwinden al-le Pla-gen, nun ver-schwindet Ach und Schmerz!

Dal Segno.

CHORAL.

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Mein Gott, öff-ne mir die Pforten sol-cher Gnad'und Gü-tig-keit, Lie-be mich,und treib' mich an,
 lass mich allzeit al-ler Or-ten schmecken dei-ne Sü-ssigkeit!

dass ich dich, so gut ich kann, wie-der-um um-fang'und lie-be, und ja nun nicht mehr be-trü-be.

dass ich dich, so gut ich kann, wie-der-um um-fang'und lie-be, und ja nun nicht mehr be-trü-be.

dass ich dich, so gut ich kann, wie-der-um um-fang'und lie-be, und ja nun nicht mehr be-trü-be.

dass ich dich, so gut ich kann, wie-der-um um-fang'und lie-be, und ja nun nicht mehr be-trü-be.

Cantate

Am dreizehnten Sonntage nach Trinitatis

„Allein zu dir, Herr Jesu Christ.“

№ 33.

Dominica 13 post Trinitatis.
„Allein zu dir, Herr Jesu Christ.“

83

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score consists of five measures. The piano part features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes. The voice part is a simple, melodic line. The score is written on a grand staff with a treble clef and a bass clef. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score consists of five measures. The piano part features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes. The voice part is a simple, melodic line.

Al - - lein zu dir, Herr Je - - - su

Al - lein zu dir, Herr Je - - - su

Al - lein zu dir, Herr Je - - - su

Al - lein zu dir, Herr Je - - - su

6 6 4 3 9 7 6 6 6 2 5 9 4 7 7 4 3

Christ,

Christ,

Christ,

Christ,

8 7 6 5 4 6 4 2 7 2 5 3 7 7 7

B.W.VII.

7 7 7 6 4 3 2 6 5 5

6 7 6 5 4 6 4 3 2 6 5 5

mein' Hoff - nung steht auf
 mein' Hoff - nung steht auf
 mein' Hoff - nung steht auf Er -
 mein' Hoff - nung steht auf

Er - - - - - den;

Er - - - - - den;

Er - - - - - den;

Er - - - - - den;

6 4 2 6 4 2 7 6 2 4 2 5 3 (4 2) 6 5 # 6 5

7 6 2 9 4 2 7 6



First system of a musical score. It consists of eight staves. The top four staves are treble clef, and the bottom four are bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first staff has a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The second staff continues this melody. The third and fourth staves have a more rhythmic, eighth-note pattern. The fifth staff is mostly rests. The sixth, seventh, and eighth staves are also mostly rests, with some activity in the eighth staff.



Second system of the musical score, continuing from the first. It also consists of eight staves. The top four staves are treble clef, and the bottom four are bass clef. The music continues in the same key and time signature. The first staff has a melodic line with some rests. The second staff has a more active melody. The third and fourth staves have a rhythmic pattern. The fifth staff is mostly rests. The sixth, seventh, and eighth staves are also mostly rests, with some activity in the eighth staff.

The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are for piano accompaniment: the first two are treble clef and the last two are bass clef. The bottom four staves are vocal staves, all in bass clef. The music is in 4/4 time and G major. The piano part features a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a more melodic line in the left hand. The vocal staves contain a single melodic line with lyrics written below.

Lyrics: ich weiss, dass du mein Trö -

The second system of the musical score continues the composition. It follows the same eight-staff layout as the first system. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note texture. The vocal line continues with the same melody. The lyrics are repeated across the system.

Lyrics: ich weiss, dass du mein Trö -

musical score for the first system, featuring piano accompaniment and vocal parts. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal parts include a soprano, alto, and tenor/bass line. The lyrics are: "ster bist, ster bist, ster bist, mein Trö - ster bist,".

musical score for the second system, featuring piano accompaniment and vocal parts. The piano part continues with a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal parts continue with the same lyrics as the first system.

[illegible]

First system of musical notation, featuring a grand staff with piano accompaniment and vocal lines. The piano part includes a complex arpeggiated figure in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. The vocal lines are in the upper staves.

Second system of musical notation, continuing the piano accompaniment and vocal lines. The piano part continues with the arpeggiated figure and rhythmic bass line. The vocal lines include the lyrics "Von An - be -" and "Von An-be-ginn ist".

ginn ist nichts er - korn,

Von An - be - ginn ist nichts erkorn,

Von An - be - ginn ist nichts, ist nichts er - korn,

nichts erkorn, nichts, nichts er - korn,

6 7 6 6 6 5 6 4 # 6 6 5 4 # 6 5

auf Er - - - den war — kein

auf Er - - - den war kein

auf Er - - - den war kein

auf Er - - - den war — kein

4 b 6 6 4 3 6 5 4 3 6 6 5 5 4 2 5 3

B.W.VII.

First system of musical notation, measures 1-5. The piano accompaniment is in G major, 4/4 time. The right hand features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a more rhythmic bass line. The vocal staves are empty.

Second system of musical notation, measures 6-10. The piano accompaniment continues with similar complexity. The vocal staves enter in measure 6 with the lyrics "ich ruf' dich an,". The lyrics are repeated in the subsequent measures.

ich ruf' dich an,
 ich ruf' ich ruf' dich an, ich ruf' dich an,
 ich ruf' ich ruf' dich an, ich ruf' dich an,
 ich ruf' dich an,

8 7

7 7 7 7

zu dem ich mein Vertrauen

zu dem ich mein Vertrauen

zu dem ich mein Vertrauen, mein Vertrauen

zu dem ich mein Vertrauen

7 2² 6 6² 6 4 3 4 3

First system of musical notation. The piano part consists of a right hand with a complex, flowing melody and a left hand with a steady eighth-note accompaniment. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are marked with the instruction "hab." and feature a melodic line with various intervals and rests. The system concludes with a series of figured bass numbers: (#) 7 6 6 4 2 6 6 6 5 5 (# 6 #) 7 6 5 6 7 6 5 6 5 7 7 7.

Second system of musical notation. The piano part continues with the same melodic and accompanimental patterns. The vocal parts continue their melodic lines. The system concludes with a series of figured bass numbers: 6 6 5 6 6 6 5 5 6 6 7 6 # 7 5 6 #. Below the figured bass, the text "B.W.VII." is printed.

RECITATIVO.

Basso.

Mein Gott und Rich-ter, willst du mich aus dem Ge-se-tze fra-gen, so

Organo e Continuo.

kann ich nicht, weil mein Ge-wis-sen wi-der-spricht, auf tau-send ei-nes sa-gen. Au

See-len-kräf-ten arm und an der Lie-be bloss, sind mei-ne Sün-den schwer und ü-ber-

gross; doch weil sie mich von Her-zen reu-en, wirst du, mein Gott und Hort, durch ein Ver-ge-bungs-

Arioso.

wort mich wieder-um er-freu-en.

ARIA.

Violino I.
con sordino.

Violino II.

Viola.

Alto.

Organo e Continuo.

pizzicato

pizzicato

Org. staccato, Cont. pizzicato

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano and voice. The piano part consists of four staves: two treble staves and two bass staves. The first two staves of the piano part play a continuous melody, while the last two staves play a bass line. The voice part is written on a single staff with a treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The first measure shows the piano introduction and the first line of the voice melody. The second measure shows the continuation of the piano melody and the second line of the voice melody. The third measure shows the continuation of the piano melody and the third line of the voice melody. The piano part ends with a final chord in the third measure.

Wie furcht - - sam

piano

4 6 6 6 4 2 6 4 5 4 3 7 7 6 4 5 3 6 4 5 6 4 3 2

72 3 6 2 6 5 4 6 6 4 6 8 5 6 6 6 6 5 6 4 5

B.W.V. VII.

piano

wie furcht - - sam wank - - ten mei - - ne Schritte, doch Je - sus hört auf

mei - ne Bit - - te, doch Je - sus hört auf meine Bit - te - und zeigt mich sei - nem Va - ter, und zeigt mich

sei - nem Va - ter an. Wie furcht - - sam wank - - - ten mei - - - ne

B. W. VII.

Schritte, wie furchtsam! wie furchtsam! wie furcht - - sam

Handwritten musical score for "Herr, ich habe dich geliebet" by Johann Sebastian Bach. The score is in G major, 3/4 time, and consists of five systems. The first system shows the beginning of the piece with a treble and bass staff. The second system introduces the vocal line (Soprano) with the lyrics "wank - - ten mei - - - ne Schritte, doch". The third system continues the vocal line with the lyrics "Je - sus hört auf mei - ne Bit - -". The fourth and fifth systems show the continuation of the vocal line and the instrumental accompaniment.

forte

forte

forte

all.

forte

piano

piano

piano

Mich drück - ten

B. W. VII.

forte

(forte)

forte

Sün - den - la - - - sten nie - der,

forte

piano

(piano)

piano

nich drück - - - ten Sün - den - la - - - sten nie - der, Sün - den - la - -

piano

sten nie - der, doch hilft mir Je - - - su Trostwort

wie - - der: dass er für mich ge-nug, für mich ge-nug, ge-nug ge - than.

Musical score for a piece by B. W. VII. The score is written for four staves: two treble clefs (top two staves) and two bass clefs (bottom two staves). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The lyrics are written below the third staff: "nie - der, — mich drück - - ten Sün - - den - la - - sten nie - der, Sün - - den - la - -". The bottom staff contains figured bass notation, including figures like 6, 5, #, 7, #, 6, 4, 3, (6), 6, 5, 6, 4, 7, 5, and #.

sten nie - der, doch hilft mir Je - su Trostwort

7 6 7 6 5 4 6 4 6 5 6 5 7 6 6 6 5

wie - der: dass er für mich ge - nug, für mich ge - nug, genug ge - than, dass er für mich

6 5 6 4 7 6 6 6 6 5 6 4 7 7

ge - nug ge - than, für mich ge - nug gethan.

7 6 7 6 5 4 6 4 6 5 7 6 6 6 5 4

RECITATIVO.

Tenore.

Organo e Continuo.

Mein Gott, ver-wirf mich nicht, — wiewohl ich dein Ge-bot noch täg-lich ü-ber-tre-te, — von

dei-nem An - gesicht. Das Klein-ste ist mir schon zu hal - ten viel zu schwer, doch,

wenn ich um nichts mehr, als Je-su Bei-stand be-te, so wird mich kein Ge-wis-sensstreit der

Zu-ver-sicht be-rau-ben; gieb mir nur aus Barm-her-zig-keit den wah-ren Chri-sten - glau-ben!

So stellt er sich mit gu-ten Fruch-ten ein, und wird durch Lie-be thätig sein.

DUETTO.

Oboe I.

Oboe II.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

7 5 6 7 7 6 5 6 6 7 7 6 7 4 3 6 9 8 2

Gott, der du die Lie - be heisst,
 Gott, *piano* der du die Lie - be heisst, *forte*

7 5 6 5 4 # 6 # # 5 4 2 6 5 4 2

piano
piano
 Gott, der du die Lie - be
 Gott, *piano* der du die Lie - be

9 8 6 4 3 7 5 6 5 4 # 6 # 7 7 7 7 6 6 5

de meinen Geist, ent-zün- - - de mei-nen Geist,

- - - de meinen Geist, ent-zün- - de meinen Geist,

forte

forte

forte

9 8 6 7 9 6 5 4 3 5 6 6 7 5 7 7

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 12/8. The melody is written in the top staff, and the accompaniment is written in the bottom staff. The score consists of 12 measures. The melody is a simple, folk-like tune. The accompaniment is a simple, rhythmic pattern. The score is written in a clear, legible font. The notes are black, and the stems are black. The clefs are black. The key signature is indicated by a sharp sign on the F line. The time signature is indicated by the numbers 12 and 8. The score is a single system, and it is a page from a larger manuscript.

piano

lass zu dir vor al - len Din - - gen mei - - ne Lie - - be

lass zu dir vor al - len Din - - gen mei - - ne Lie - - be

6 6 7 5 2 6 6 5 6 4 2 6

kräf - tig drin - gen, kräf - - tig drin - - gen, kräf - - tig drin - - gen, kräf - - tig drin - - gen

kräf - tig drin - - gen, kräf - - tig drin - - gen, kräf - - tig drin - - gen, kräf - - tig drin - - gen

6 5 7 5 7 6 6 9 8 7 6 6 9 8 7 6 6 9 8 7 6 6 9 8 5

gen, lass zu dir vor al - len Din - - gen meine Lie - - be kräf - - tig drin - - gen, mei - - gen, lass zu dir vor al - len Din - - gen meine Lie - - be kräf - - tig drin - - gen

gen, lass zu dir vor al - len Din - - gen meine Lie - - be kräf - - tig drin - - gen

7 5 3 7 7 6 3 6 6 9 8 6 5

ne Lie - - be kräf - tig dringen.
 - gen, meine Liebe kräf - tig dringen.

forte

6 7 5 6 5 6 4 6 6 6 7 5 6 6 5

Gieb, dass ich aus
 Gieb, dass ich aus

piano

9 8 7 6 5 7 6 7 5 9 8 6 4 5 6 5 4 5

rei - - nem Trie - - be, als mich selbst, den Näch - - sten lie - - be, gieb, dass
 rei - - nem Trie - - be, als mich selbst, den Näch - - sten lie - - be,

piano

7 6 7 9 8 7 6 5 4 5 6 7 5 4 5 6



First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "ich aus rei - nem Trie - be, als - mich selbst, den Näch - sten lie - be, gieb, gieb, dass ich aus rei - nem Trie - be, als mich selbst, den Näch - sten lie -". The piano part includes a treble and bass staff with various chords and melodic lines. Fingering numbers (6, 4, 2, 3, 6, 5, 1, 9, 7, 4, 7) are indicated below the bass staff.



Second system of the musical score. The lyrics continue: "— dass ich aus rei - nem Triebe, als mich selbst, den Nächsten lie - be, als mich selbst, den Näch - sten lie -". The piano accompaniment continues with similar harmonic and melodic patterns. Fingering numbers (6, 7, 6, 7, 6, 4, 2, 6, 4) are indicated below the bass staff.



Third system of the musical score. The lyrics are: "be; be;". The piano accompaniment features a more active melody in the treble staff, marked with the dynamic *forte*. The bass staff continues with a steady accompaniment. Fingering numbers (4, 6, 5, 3, 6, 5) are indicated below the bass staff.

stö - - - ren Feinde meine Ruh', mei - ne Ruh',

stö - - - ren Feinde meine Ruh',

piano

7 4 5 6 7 6 5 9 6 4 5

mei - ne Ruh', mei - ne Ruh',

mei - ne Ruh', mei - ne

piano

4 6 4 6 7 6 5 8 6 4 5 7 6 7 6 5 6 4

mei - ne Ruh', sen - de du mir Hül - fe, sen -

Ruh', mei - ne Ruh', sen - de du mir Hül - fe zu, sen -

7 5 7 5 6 5

(forte)

(forte)

de du mir Hül - fe - zu !

de du mir Hülfe zu ! (forte)

7 6 9 4 7 9 6 4 6 5 6 5 4 5 3 5 3 6 7

7 6 9 4 7 9 6 4 6 5 6 5 4 5 3 5 3 6 7

7 6 9 4 7 9 6 4 6 5 6 5 4 5 3 5 3 6 7

CHORAL.

Soprano.

Oboe I. Violino I.
col Soprano.

Alto.

Oboe II. Violino II.
coll' Alto.

Tenore.

Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

15

S Ehr' sei Gott in dem höchsten Thron, dem Vater aller Güte,
und Je - sum Christ, sein'm lieb - sten Sohn, der uns all - zeit be - hü - te,

A Ehr' sei Gott in dem höchsten Thron, dem Vater aller Güte,
und Je - sum Christ, sein'm lieb - sten Sohn, der uns all - zeit be - hü - te,

T Ehr' sei Gott in dem höchsten Thron, dem Vater aller Güte,
und Je - sum Christ, sein'm lieb - sten Sohn, der uns all - zeit be - hü - te,

B Ehr' sei Gott in dem höchsten Thron, dem Vater aller Güte,
und Je - sum Christ, sein'm lieb - sten Sohn, der uns all - zeit be - hü - te,

Viol.

6 5 6 6 5 6 7 6 6 5 8 7 9 8 6 4 6 7 6 5 6 5

fäl - lig sein, hier in die - - ser Zeit und fol - gends in der E - wig - keit.

fäl - lig sein, hier in die - - ser Zeit und fol - gends in der E - wig - keit.

fäl - lig sein, hier in die - - ser Zeit und fol - gends in der E - wig - keit.

fäl - lig sein, hier in die - ser Zeit und fol - - - gends in der E - wig - keit.

5 # 5 $\frac{1}{2}$ 6 6 6 6 7 7 6 6 6 7 8

B. W. VII

Cantate

Am Pfingstfeste

„Orniges Feuer, u Ursprung der Liebe.“

N^o 34.

Festo Pentecostes.

„(1) ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe.“

CORO. *f*

Tromba I.

Tromba II.

Tromba III.

Timpani.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

This page of musical notation consists of 13 staves. The first four staves are grouped together with a brace on the left. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The seventh staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The eighth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The ninth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The tenth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The eleventh staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The twelfth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The thirteenth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *tr.* and *o.*.

This page of musical notation, numbered 119, presents a complex arrangement of multiple staves. The notation is organized into several systems, each containing multiple staves. The top system includes a grand staff with a treble and bass clef, followed by two more staves. The middle section features a grand staff with a treble and bass clef, followed by two more staves. The bottom section includes a grand staff with a treble and bass clef, followed by two more staves. The notation is dense and intricate, with many notes, rests, and accidentals. The page is divided into measures by vertical bar lines. The overall layout is professional and typical of a musical score.

This musical score is for a piano and orchestra. The piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The orchestra part consists of strings (violins I, violins II, violas, cellos, and double basses) and woodwinds (flutes, oboes, and bassoons). The score is divided into five measures. The piano part features a melodic line in the right hand and a more active line in the left hand. The orchestra part provides harmonic support with sustained notes in the strings and woodwinds.

Violins I: Treble clef, one sharp, quarter notes, half notes, and a trill in the fifth measure.

Violins II: Treble clef, one sharp, quarter notes, half notes, and a trill in the fifth measure.

Violas: Treble clef, one sharp, quarter notes, half notes, and a trill in the fifth measure.

Cellos: Treble clef, one sharp, quarter notes, half notes, and a trill in the fifth measure.

Double Basses: Treble clef, one sharp, quarter notes, half notes, and a trill in the fifth measure.

Flutes: Treble clef, one sharp, quarter notes, half notes, and a trill in the fifth measure.

Oboes: Treble clef, one sharp, quarter notes, half notes, and a trill in the fifth measure.

Bassoons: Bass clef, one sharp, quarter notes, half notes, and a trill in the fifth measure.

This musical score is for a piece in B major, BWV VII. It consists of 12 staves. The first four staves are for a vocal or instrumental part, with the first three in treble clef and the fourth in bass clef. The next four staves are for a piano accompaniment, with the first three in treble clef and the fourth in bass clef. The final four staves are for a basso continuo or another instrumental part, with the first three in bass clef and the fourth in bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score features a variety of musical notations, including eighth notes, sixteenth notes, and rests, with some staves containing complex rhythmic patterns.

This musical score is for a choral and instrumental ensemble. It consists of 13 staves. The top four staves (1-4) are vocal parts: Soprano (1), Alto (2), Tenor (3), and Bass (4). The next five staves (5-9) are piano accompaniment for the vocal parts. The bottom four staves (10-13) are additional instrumental parts, including a Bass line with lyrics. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are in German, with the phrase "O e - wi - ges Feu -" appearing in the lower vocal parts.

O e - wi - ges Feu -

O e - wi - ges Feu -

O e - wi - ges

O e -

tr

er,

er,

Feu - er,

wi-ges Feu - er,

2.

2.

e - wi - ges, e - wi - ges Feu - er, o Ur - sprung der
 o e - wi - ges Feu - er,
 o e - wi - ges Feu - er,
 o e - wi - ges Feu - er, o Ur -

Lie - - - - - be, der Lie - be,

o Ur-sprung der Lie - - - - - be, der Lie - - - be,

o Ur-sprung der Lie - - - - - be,

- - - - - sprung der Lie - be,

A musical score for a piece, likely a setting of a hymn or a similar religious work. The score is written for a large ensemble, including vocal parts and various instruments. The key signature is D major (two sharps: F# and C#). The time signature is 3/4. The score is divided into five systems. The first system contains instrumental parts. The second system contains vocal parts with lyrics. The third system contains instrumental parts. The fourth system contains vocal parts with lyrics. The fifth system contains instrumental parts. The lyrics are in German and appear to be a setting of a hymn, with the words "o e - wi - ges Feu -" and "o e - wi - ges" repeated. The vocal parts are written for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The instrumental parts are written for various instruments, including strings and woodwinds. The score is written in a clear, legible style, with notes and rests clearly marked. The lyrics are written below the vocal parts, with hyphens indicating syllables that span across measures. The overall structure of the score suggests a complex, multi-part setting of a hymn.

o e - wi - ges Feu -

o e - wi - ges

o e - wi - ges Feu -

o e - wi - ges Feu -

Feu - - - - er, o Ur - - - sprung der Lie - - - be, der
 - er, o Ur - - - sprung der Lie - - - be, o Ur-sprung der
 - er, o Ur-sprung der Lie - be, o Ur-sprung der Lie - be,

Lie - - - be, ent - - zün - de die Her - zen und wei - he sie
 - - - be, ent - - zün - de die Her - zen und wei - he sie
 Lie - - - be, ent - - zün - de die Her - zen und wei - he sie
 o Ur - sprung der Lie - be, ent - - zün - de die Her - zen und wei - he sie

ein, ent - zün - de die Her - zen und weihe sie ein,

ein, ent - zün - de die Her - zen und weihe sie ein,

ein, ent - zün - de die Her - zen und weihe sie ein,

ein, ent - zün - de die Her - zen und weihe sie ein,

ent-zün - de die Her - zen und wei - - - - - he sie

e - - - - - wi - ges Feu - er, o Ur - sprung der

e - - - - - wi - ges Feu - er, o Ur - sprung der
 ent - zün - de die Her - zen und wei - - - - he sie
 ein, ent - zün - de die Her - zen und wei - he sie, wei - - he sie
 Lie - be, ent - zün - de die Her - zen und wei - - - - he sie

Lie - be, o e - - - - - wi - ges Feu - - er, o Ur - sprung der
ein, o
ein, o e - - - - - wi - ges Feu - er, o
ein,

Liebe, ent-zün - de die Her - zen und wei - - - - he sie
 e - - - - - wiges Feu - er, o Ur - sprung der
 Ur - sprung der Lie - he, o
 ent - zün - de die Her - zen und wei - he sie ein,

ein, ent-zün-de die Her-zen und wei-he sie

Lie-be, ent-zün-de die Her-zen und wei-he sie, wei-he sie

e-wi-ges Feu-er, o Ur-sprung der

ent-zün-de die Her-zen und wei-he sie

ein, o Ur - - - sprung der Lie - - -
 ein, o Ur - - - sprung der Lie - - - be, der Lie - - -
 Liebe, o Ur-sprung der Lie - be, o Ur-sprung der Lie - be, o Ur-sprung der
 ein, o Ur-sprung der Lie - be, o Ur-sprung der Lie-be, o Ur-sprung der

be, ent - - zün-de die Her - zen und wei-he sie ein,

be, ent - - zün-de die Her - zen und wei-he sie ein,

Liebe, ent - - zün-de die Her - zen und wei-he sie ein,

Lie-be, ent - - zün-de die Her - zen und wei-he sie ein, ent -

ent-zün - de die Her-zen und wei-he sie ein. Lass himmli - - sche Flammen durch -

ent-zün - de die Her-zen und wei-he sie ein. Lass himm - - li-sche Flam - men durch -

ent - zün - de die Her-zen und wei-he sie ein. Lass himm - - li-sche Flam - men durch -

zün-de die Her-zen und wei-he sie ein. Lass himmli - - sche Flammen durch -

The musical score is arranged in two systems. The first system consists of five staves: three grand staves (treble and bass clef) for the piano introduction, and two staves for vocal parts. The piano introduction is in D major and 4/4 time, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The vocal parts enter in the second measure. The second system consists of four staves, each for a different vocal part (Soprano, Alto, Tenor, and Bass). Each staff has the German lyrics "drin - gen und wal - len, lass" written below it. The piano accompaniment continues throughout the vocal parts, with the right hand playing a steady eighth-note pattern and the left hand playing a more complex rhythmic pattern.

drin - gen und wal - len, lass

drin - - gen und wal - len,

drin - - gen und wal - len, lass

drin - gen und wal - len,

himmlische Flammen durchdringen und wal
 lass himmlische Flammen durchdringen und wal
 himmlische Flammen durchdringen und wal
 lass himmlische Flammen durchdringen und wal

len, wir wünschen, o Höch-ster, dein Tem-pel zu sein,

len,

len,

len, wir wünschen, o Höch-ster, dein Tem-pel zu sein,

wir wünschen, o Höch-ster, dein Tem - pel zu sein,

ach!

wir wünschen, o Höch-ster, dein Tem - pel zu sein, ach! lass dir die

ach! lass dir die See - len im Glau - - -

lass dir die See - len im Glau - ben ge - fal - len, die See - len im

ach! lass dir die See - len im Glau - ben ge - fal - len, im

See - len im Glau - - - - ben, ach! lass dir die See - len ge -

- - - ben ge - fal - len, wir wün - schen, o Höch - ster, dein Tem - pel, dein
 Glau - ben ge - fal - len, wir wün - schen, o Höch - ster, dein Tempel, dein
 Glau - ben ge - fal - len, wir wün - schen, o Höch - ster, dein Tempel, dein
 fal - - - - - len, wir wün - schen, o Höch - ster, dein Tem - pel, dein

Tem - - pel zu sein,

Tem - - pel zu sein, ach! lass dir die See - - len im

Tem - - pel zu sein, ach! lass dir die See - - len im

Tem - - pel zu sein, ach! lass dir die See - - len im

ach! lass dir die See - len im Glau - ben ge - fal - - - len.

Glau - - - - - ben ge - - - fal - - - - - len.

Glau - - - - - ben ge - fal - - - - - len.

Glau - - - ben ge - - - fal - - - len, im Glau - - - ben ge - fal - - - - - len.

Dal Segno.

RECITATIVO.

Tenore.

Herr! unsre Herzen hal - ten dir dein Wort der Wahrheit für. Du willst bei

Continuo.

Men - schen ger - ne sein, drum sei das Her - ze dein; Herr, zie - he gnä - dig ein!

Ein solch' er - wähl - tes Hei - lig thum hat selbst den grössten Ruhm.

ARIA.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Violino I.
con sordino.

Violino II.
(con sordino.)

Viola
(con sordino.)

Alto.

Continuo.

pianissimo

(pianissimo)

(pianissimo)

(pianissimo)

(pianissimo)

Wohl euch, ihr aus - - er - wähl - - ten See - len,

(pianissimo)

die Gott zur Woh - - nung aus - - er - sehn, wohl euch, ihr aus - - er -

wähl - - ten See - len, wohl euch, wohl euch, wohl euch, ihr aus - - er -

wähl - - ten See - len, wohl euch, ihr aus - er - wähl - ten, ihr aus - er - wähl - ten See - len, die

Gott zur Wohnung, Gott zur Woh - - nung aus - er - sehn, zur Woh - - nung, zur Wohnung aus - er -

forte

(forte)

(forte)

(forte)

(forte)

sehn!

(forte)

Wer kann ein

grö - sser Heil er - wähen? wer kann des Segens Men - ge zäh - len? und die - ses ist vom

(piano)

forte

(forte)

(forte)

(forte)

Herrn geschehn.

(forte)

(forte)

Wer kann ein grö - - sser Heil er - -

(piano)

wählen? wer kann des Segens Men - - ge zäh - len? und die - - ses, dieses ist vom Herrn geschehn.

forte

(forte)

(forte)

(forte)

(forte)

pianissimo

(pianissimo)

(pianissimo)

(pianissimo)

(pianissimo)

Wohl euch, ihr aus - - - er - wähl - - teu See - len,

(pianissimo)

die Gott zur Woh - - nung aus - - er - sehn!

The first system of the musical score consists of seven staves. The top four staves are for the piano accompaniment, and the bottom three are for the vocal line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piano part features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal line enters in the second measure with the lyrics "die Gott zur Woh - - nung aus - - er - sehn!".

Wohl euch, ihr aus - - er -

The second system of the musical score continues the piano accompaniment and vocal line. It consists of seven staves. The piano part continues with its intricate, flowing melody. The vocal line enters in the fourth measure with the lyrics "Wohl euch, ihr aus - - er -".

wähl - - ten See - len, wohl euch, wohl euch, wohl euch, ihr aus - er - -

wähl - ten See - len, wohl euch, ihr aus - er - wähl - ten, ihr aus - er - wähl - ten See - len, die

Gott zur Wohnung, Gott zur Woh - - nung aus - er - sehn, zur Woh - - nung, zur Woh - nung aus - er -

sehn!

Piano accompaniment for the first system, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns and arpeggiated figures.

RECITATIVO.

Basso.

Er - wählt sich Gott die heil'-gen Hüt - ten, die er mit Heil be -

Continuo.

wohnt: so muss er auch den Se-gen auf sie schüt-ten, so wird der Sitz des Hei-lig-thums be -

lohnt. Der Herr ruft ü-ber sein ge-weihetes Haus das Wort des Se-gens aus:

CORO.

Adagio.

tr.

Tromba I.

Tromba II.

Tromba III.

Timpani.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Frie - de über I - sra - el!

Frie - de über I - sra - el!

Frie - de über I - sra - el!

Frie - de über I - sra - el!

A musical score for a piece titled "B. W. VII." The score is written on 12 staves. The first four staves are grouped by a brace on the left and contain a piano accompaniment. The next four staves are also grouped by a brace and contain a vocal melody. The final four staves are empty. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The piano part includes a prominent bass line in the lower register. The vocal part is written in a soprano or alto range. The score is presented in a clear, professional layout with standard musical notation.

Dankt den höchsten Wunderhänden,

Dankt den höchsten Wunderhänden,

Dankt den höchsten Wunderhänden,

Dankt den höchsten Wunderhänden,

dankt, dankt, dankt, Gott hat an euch, — an euch ge-dacht, dankt, Gott hat an euch ge-dacht!

dankt, dankt, dankt, dankt, dankt, Gott hat an euch ge-dacht, dankt, Gott hat an euch ge-dacht!

dankt, dankt, dankt, dankt, dankt, Gott hat an euch ge-dacht, dankt, Gott hat an euch ge-dacht!

dankt, dankt, dankt, dankt, dankt, Gott hat an euch ge-dacht, dankt, Gott hat an euch ge-dacht!

This musical score is for a piano and voice piece. It consists of 14 staves. The top four staves are for the piano accompaniment, with the first three in treble clef and the fourth in bass clef. The next four staves are for the voice, with the first three in treble clef and the fourth in bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand, while the left hand provides a steady, rhythmic accompaniment. The voice part enters in the fifth staff, with a melodic line that follows the piano's lead. The score is written in a clear, professional style, with all notes and rests clearly visible.

This page of musical notation is for a piano piece, likely from a collection of exercises or études. It features a grand staff with multiple staves. The top four staves are for the right hand, and the bottom four staves are for the left hand. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece is marked with a tempo of 'Allegretto' and a dynamic of 'p' (piano). The notation is arranged in a way that allows for a clear view of the musical structure, with measures grouped by vertical bar lines. The bottom staff is a separate bass staff, likely for a cello or double bass accompaniment.

The musical score is arranged in 12 staves. The first four staves are for the right hand, and the last eight staves are for the left hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic, accompanimental part in the left hand. The score is written in a standard musical notation style with various note values, rests, and dynamic markings.

Musical score for BWV VII, page 165. The score consists of 12 staves. The first four staves (1-4) contain a complex melodic and harmonic texture with many sixteenth and thirty-second notes. The next four staves (5-8) are mostly empty, with only a few notes in the first staff of this section. The last four staves (9-12) contain a simpler melodic line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Musical score for a choral and instrumental piece. The score consists of 12 staves. The top four staves (1-4) are for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The bottom eight staves (5-12) are for piano accompaniment, with staves 5-8 for the right hand and staves 9-12 for the left hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are in German.

Lyrics (German):
 Ja, sein Se-gen wirkt mit Macht, ja, sein
 Ja, sein Segen wirkt mit Macht, ja, sein
 Ja, — sein Segen wirkt mit Macht, ja, sein Se-
 Ja, sein Segen wirkt mit Macht, ja, sein Se-

Se - gen wirkt mit Macht, Frie - - - de ü - - ber I - sra - el,

Se - gen wirkt mit Macht, Frie - - - de ü - - ber I - sra - el,

- gen wirkt mit Macht, Frie - - - de ü - - ber I - sra - el,

- gen wirkt mit Macht, Frie - de, Krie - - de ü - - ber I - sra - el,

Frie - de ü - ber euch, Frie - de ü - ber euch zu sen - den, Friede ü - ber I - sra -

Frie - de ü - ber euch zu sen - den, Frie - de ü - ber I - sra -

Frie - de ü - ber euch zu sen - den, Frie - de ü - ber I - sra -

Frie - de ü - ber euch zu sen - den, Frie - de ü - ber I - sra -

el! Dankt den höchsten Wunderhänden, dankt, dankt,

el! Dankt den höchsten Wunderhänden, dankt, dankt,

el! Dankt den höchsten Wunderhänden, dankt, dankt,

el! Dankt den höchsten Wunderhänden, dankt, dankt,

dankt, Gott hat an euch, an euch gedacht, dankt, Gott hat an euch gedacht!

dankt, dankt, dankt, Gott hat an euch ge - dacht, dankt, Gott hat an euch ge - dacht!

dankt, dankt, dankt, Gott hat an euch ge - dacht, dankt, Gott hat an euch ge - dacht!

dankt, dankt, dankt, Gott hat an euch ge - dacht, dankt, Gott hat an euch ge - dacht!

Canfare

Am zwölften Sonntag nach Trinitatis

„Geist und Seele wird verwirret.“

N^o 35.

Dominica 12 post Trinitatis.
„Geist und Seele wird verwirret.“

175

PRIMA PARTE.

SINFONIA.

Oboe I.

Oboe II.

Taille.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Organo obligato.

Continuo.





First system of a musical score, consisting of eight staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *piano* and *forte* across the system.



Second system of the musical score, also consisting of eight staves. The notation continues with similar complexity to the first system. Dynamic markings include *piano* and *(forte)*.



First system of a musical score, measures 1-4. The system consists of eight staves. The first five staves (treble and bass clefs) contain whole rests. The sixth and seventh staves (treble and bass clefs) contain a continuous, rapid sixteenth-note arpeggiated pattern. The eighth staff (bass clef) contains a similar rapid sixteenth-note arpeggiated pattern. A dynamic marking *(piano)* is located at the beginning of the eighth staff.



Second system of a musical score, measures 5-8. The system consists of eight staves. The first five staves (treble and bass clefs) contain a continuous, rapid sixteenth-note arpeggiated pattern. The sixth and seventh staves (treble and bass clefs) contain a continuous, rapid sixteenth-note arpeggiated pattern. The eighth staff (bass clef) contains a continuous, rapid sixteenth-note arpeggiated pattern. Dynamic markings *piano* are placed at the end of measures 5, 6, 7, and 8 on the first, second, third, fourth, sixth, seventh, and eighth staves respectively. A dynamic marking *(forte)* is located at the beginning of the eighth staff.



The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first four staves show a complex interplay of melodic lines, while the bottom four staves provide a rhythmic and harmonic foundation with more active bass lines.



The second system of the musical score also consists of eight staves, continuing the composition from the first system. The notation is consistent, featuring treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns, showing a progression of the themes introduced in the first system. The bottom four staves maintain a steady, active bass line throughout the system.

The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#). The first staff begins with a *forte* dynamic marking. The second and third staves also have *forte* markings. The fourth staff has a *forte* marking. The fifth staff has a *forte* marking. The sixth staff has a *forte* marking. The seventh staff has a *forte* marking. The eighth staff has a *forte* marking. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The second system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#). The first staff begins with a *piano* dynamic marking. The second staff has a *piano* marking. The third staff has a *piano* marking. The fourth staff has a *piano* marking. The fifth staff has a *piano* marking. The sixth staff has a *piano* marking. The seventh staff has a *piano* marking. The eighth staff has a *piano* marking. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The system concludes with a *forte* dynamic marking on the eighth staff.

First system of musical notation, measures 1-4. The score is written for piano with multiple staves. The first four staves (treble and bass clefs) show a dynamic shift from *forte* to *piano* between measures 2 and 3. The bottom two staves (treble and bass clefs) remain *forte* throughout the system. The key signature has one flat (B-flat).

Second system of musical notation, measures 5-8. The score continues with multiple staves. The first four staves (treble and bass clefs) are marked *forte* throughout the system. The bottom two staves (treble and bass clefs) are also marked *forte* throughout the system. The key signature has one flat (B-flat).

The first system of the musical score consists of eight staves. The first four staves are for the right hand, and the last four are for the left hand. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first two measures are marked *piano*, and the last two measures are marked *forte*. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

The second system of the musical score consists of eight staves. The first four staves are for the right hand, and the last four are for the left hand. The music continues from the first system. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first two measures are marked *piano*, and the last two measures are marked *forte* (piano).

musical score for piano, measures 1-4. The score is written for a grand piano with two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is marked *piano*. The music features a complex, fast-moving melody in the right hand and a more rhythmic, eighth-note accompaniment in the left hand.

musical score for piano, measures 5-8. The score continues from the previous system. The tempo/mood is marked *forte*. The music features a complex, fast-moving melody in the right hand and a more rhythmic, eighth-note accompaniment in the left hand.

The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are arranged in two pairs, each pair sharing a common key signature of one flat (B-flat). The bottom four staves are arranged in two pairs, each pair sharing a common key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in rapid passages. The word "piano" is written in italics above the first staff of each of the four pairs. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are arranged in two pairs, each pair sharing a common key signature of one flat (B-flat). The bottom four staves are arranged in two pairs, each pair sharing a common key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in rapid passages. The word "piano" is written in italics above the first staff of each of the four pairs. The system concludes with a double bar line.

The first system of the musical score consists of eight staves. The first four staves are in treble clef, and the last four are in bass clef. The music is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The first two measures are marked *forte* and contain dense, rapid sixteenth-note passages. The last two measures are marked *piano* and feature a more melodic, flowing line. The notation includes various articulations such as slurs and accents.

The second system of the musical score consists of eight staves, continuing the piece from the first system. It maintains the same instrumentation and key signature. The music continues with intricate sixteenth-note patterns and melodic lines, with dynamic markings of *forte* and *piano* interspersed throughout the system. The notation is dense and detailed, with many slurs and articulations.



First system of a musical score, consisting of ten staves. The top five staves are in treble clef, and the bottom five are in bass clef. The first four staves of the top group have rests in the first three measures, followed by a melodic phrase in the fourth measure marked *forte*. The fifth staff of the top group has a melodic phrase in the fourth measure marked *forte*. The bottom five staves have a continuous melodic line throughout the system, with the final measure marked *forte*.



Second system of a musical score, consisting of ten staves. The top five staves are in treble clef, and the bottom five are in bass clef. The first four staves of the top group have a melodic phrase in the first measure, followed by a melodic phrase in the second measure, and a melodic phrase in the third measure, all marked *piano*. The fifth staff of the top group has a melodic phrase in the first measure, followed by a melodic phrase in the second measure, and a melodic phrase in the third measure, all marked *piano*. The bottom five staves have a continuous melodic line throughout the system, with the final measure marked *piano*.



First system of musical notation, featuring six staves. The top four staves (treble and bass clefs) contain long, sustained notes, likely for strings or woodwinds. The bottom two staves (treble and bass clefs) contain more active, rhythmic patterns, possibly for a keyboard instrument like the piano.



Second system of musical notation, featuring six staves. The top four staves (treble and bass clefs) contain more active, rhythmic patterns, possibly for a keyboard instrument like the piano. The bottom two staves (treble and bass clefs) contain long, sustained notes, likely for strings or woodwinds. The word *forte* is written below the first staff of this system.



First system of musical notation, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings. The word *piano* is written multiple times across the system, indicating a soft dynamic level.



Second system of musical notation, continuing the complex rhythmic patterns. It includes dynamic markings such as *forte* and *(piano)*, indicating changes in volume.

The first system of the musical score, measures 1-4, is written for a grand piano. It features a complex texture with multiple voices. The right hand contains several staves, including a treble clef staff and a bass clef staff, both marked *forte*. The left hand also contains a treble clef staff and a bass clef staff, both marked *forte*. The music is characterized by rapid, flowing sixteenth-note passages in the right hand and more rhythmic, eighth-note patterns in the left hand. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

The second system of the musical score, measures 5-8, continues the piece. It maintains the same complex texture as the first system. The right hand staves are marked *piano*, while the left hand staves remain marked *forte*. The music features a mix of rapid sixteenth-note runs and more melodic lines. The key signature and time signature remain consistent with the first system.



First system of a musical score, consisting of eight staves. The top four staves (treble and bass clefs) contain long, sustained notes, likely for strings or woodwinds. The bottom four staves (treble and bass clefs) contain more active, rhythmic passages, possibly for piano or other instruments. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.



Second system of the musical score, also consisting of eight staves. This system features more complex, rhythmic passages across all staves, with many notes beamed together. The word *forte* is written above several staves, indicating a strong dynamic. The key signature remains one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.



First system of musical notation, consisting of eight staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various accidentals (sharps, flats, naturals).



Second system of musical notation, also consisting of eight staves. The notation continues from the first system, maintaining the same complex rhythmic and melodic structures. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

ARIA.

Oboe I.

Oboe II.

Taille.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Organo obbligato.

Continuo.



piano

Geist und Seele

wird ver - wir - ret, wenn sie dich, mein Gott, be - tracht; Geist und See - le

will ver - wir - ret, wenn sie dich, mein Gott, be - tracht.

The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass), and the bottom four are for piano accompaniment (Right and Left Hand). The vocal parts enter with the lyrics "will ver - wir - ret, wenn sie dich, mein Gott, be - tracht." The piano accompaniment features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic, supportive line in the left hand.

The second system of the musical score continues the composition. It also consists of eight staves, with the same vocal and piano parts. The vocal parts continue their melodic lines, and the piano accompaniment provides a rich harmonic and rhythmic foundation. The system concludes with a final cadence in the vocal parts and a sustained piano accompaniment.

The first system of the musical score consists of three measures. It features a grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music is characterized by flowing, arpeggiated patterns in the upper staves and more rhythmic, eighth-note patterns in the lower staves. The notation includes various accidentals and slurs, indicating a complex harmonic and melodic structure.

The second system of the musical score consists of four measures. It continues the musical themes from the first system. The lower staves include vocal lines with the following lyrics: "Geist und Seele wird verwirrelt,". The musical notation includes various accidentals and slurs, indicating a complex harmonic and melodic structure. The system concludes with a double bar line.

Geist und See-le wird ver-wir-ret, wenn sie dich, mein Gott, be-tracht;

The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are for the vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass), and the bottom four staves are for the piano accompaniment (Right and Left Hand, each with a treble and bass clef). The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The vocal parts enter with a melody, and the piano accompaniment provides a harmonic foundation with arpeggiated figures.

Geist und See-le wird ver-

The second system of the musical score continues the piece. It also consists of eight staves, with the same vocal and piano parts. The vocal parts continue their melody, and the piano accompaniment maintains its arpeggiated texture. The system concludes with the vocal parts holding a note and the piano accompaniment continuing its pattern.

Wir - ret, wenn sie dich, mein Gott, mein Gott, betracht.

The first system of the musical score consists of ten staves. The top five staves are for the vocal part, and the bottom five are for the piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "Wir - ret, wenn sie dich, mein Gott, mein Gott, betracht." The piano accompaniment features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. It consists of ten staves, with the vocal line on the top five and the piano accompaniment on the bottom five. The vocal line continues with the lyrics "Wir - ret, wenn sie dich, mein Gott, mein Gott, betracht." The piano accompaniment maintains its complex, flowing melody in the right hand and its rhythmic bass line in the left hand.

The first system of the musical score consists of ten staves. The top five staves are for the piano accompaniment, and the bottom five are for the vocal line. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. The vocal line is a single melodic line with various intervals and rests.

The second system of the musical score also consists of ten staves. The top five staves are for the piano accompaniment, and the bottom five are for the vocal line. The piano part continues with its complex, flowing melody. The vocal line includes the lyrics "Denn die Wun - - - der," written below the notes.

so — sie ken — net — und das Volk mit Jauch — zen nen — net,

The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass), and the bottom four are for piano accompaniment (Right and Left Hand). The lyrics are written below the vocal staves. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

hat sie taub — und stumm ge. macht.

The second system of the musical score continues the composition. It also consists of eight staves, with the same vocal and piano parts. The lyrics continue from the first system. The piano part maintains its rhythmic accompaniment, with some melodic lines in the right hand. The overall mood is somber due to the key signature and the lyrics.

Denn die Wun - der, so sie ken - net

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are for the piano accompaniment, with the right hand playing a complex, flowing melody and the left hand providing a steady bass line. The next four staves are for the vocal melody, with the vocal line entering in the third measure. The bottom two staves are for the piano accompaniment, continuing the bass line. The lyrics 'Denn die Wun - der, so sie ken - net' are written below the vocal line.

und das Volk mit Jauch -

The second system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are for the piano accompaniment, with the right hand playing a complex, flowing melody and the left hand providing a steady bass line. The next four staves are for the vocal melody, with the vocal line entering in the third measure. The bottom two staves are for the piano accompaniment, continuing the bass line. The lyrics 'und das Volk mit Jauch -' are written below the vocal line.

zen nen-net, hat sie laub und stumm gemacht, taub und stumm, hat sie

taub und stumm, taub und stumm, hat sie taub und stumm ge-macht.

RECITATIVO.

Alto.

Organo e
Continuo.

Ich wun - dre mich, denn Al - les, was man sieht, muss

uns Verwun - drung ge - ben. Be - tracht' ich dich, du theurer Gottes - sohn, so flieht Vernunft, und auch Verstand da -

von. Du machst es e - ben, dass sonst ein Wun - derwerk vor dir was Schlechtes ist. Du bist dem

Na - men, Thun und Am - te nach erst wun - der - reich, dir ist kein Wun - der - ling auf die - ser Er - de

gleich. Den Tau - ben giebst du das Ge - hör, den Stummen ih - re Sprache wieder; ja, was noch

mehr, du öffnest auf ein Wort die blin - den Au - gen - lieder. Dies, dies sind Wunder - werke, und ihre

Stär - ke ist auch der En - gel Chor nicht mäch - tig aus - zu - sprechen.

ARIA.

Alto.

Organo obligato.

Continuo.

Gott hat Al - - - les wohl ge-macht, Gott hat Al - - - les wohl ge-

macht! Gott hat Al - - - les wohl ge-

macht! sei - ne Lie - be, sei - ne Treu' wird uns al - le, al - le Ta - ge

neu, al - le Ta - ge neu, sei - ne Liebe, sei - ne Treu' wird uns

al - le Ta - ge, al - le Ta - ge neu.

Wenn uns Angst und Kum - mer drü - eket, hat er rei -

- chen Trost ge - schi - eket, wenn uns Angst und Kum - mer drü -

- eket, hat er rei - chen Trost ge - schicket, hat er rei - chen-

Trost ge - schi - eket,

weil er täglich für uns wacht: Gott hat

Al - les, Al - - - les wohl ge - macht, weil er täg - lich für uns wacht, täg - - - lich für uns

wacht: Gott hat Al - - - les, Al - - - les wohl ge - macht!

Gott hat Al - - - les wohl ge - macht, Gott hat

Al - - - les wohl ge-macht, Al - - - les wohl ge-macht, Al - - - les wohl ge-macht, Al - - -

This system contains the first four measures of the piece. The vocal line (treble clef) features a melody with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment (bass clef) consists of a steady eighth-note bass line and a more active treble line with sixteenth-note patterns.

- - - les wohl ge-macht, Al - - - les wohl ge-macht, Gott hat Al-les wohl ge-

This system contains measures 5 through 8. The vocal line continues the melody, with a slight change in phrasing. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with the right hand showing more complex sixteenth-note figures.

macht!

This system contains measures 9 through 12. The vocal line has a final note on 'macht!'. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic drive, featuring dense sixteenth-note textures in the right hand.

This system contains the final four measures (13-16) of the first part. The vocal line is mostly silent, while the piano accompaniment concludes with a final cadence. The right hand of the piano part ends with a series of sixteenth notes.

SECONDA PARTE.

SINFONIA.

Presto.

Oboe I.

Oboe II.

Taille.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Organo obbligato.

Continuo.

piano

piano

piano



First system of musical notation, featuring a grand staff with two treble staves and two bass staves. The music is in 2/4 time and includes a *forte* dynamic marking. The notation includes various note values, rests, and a series of sixteenth-note runs in the right-hand treble staff.



Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with two treble staves and two bass staves. The music includes various note values, rests, and a series of sixteenth-note runs in the right-hand treble staff.



First system of musical notation, featuring eight staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The key signature has one flat (B-flat).



Second system of musical notation, continuing the piece. It also consists of eight staves (four treble, four bass). The notation includes various note values, rests, and accidentals, maintaining the one-flat key signature. The bottom staves show more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs.



The first system of the musical score consists of eight staves. The first six staves are arranged in two groups of three, each group enclosed in a brace on the left. The first group of three staves (treble, alto, and bass clefs) contains a melodic line with various intervals and accidentals. The second group of three staves (treble, alto, and bass clefs) contains a more complex melodic line with many accidentals. The seventh staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a complex, fast-moving melodic line. The eighth staff is a bass clef staff with a simpler melodic line. The system is divided into two measures by a double bar line.



The second system of the musical score consists of eight staves. The first six staves are arranged in two groups of three, each group enclosed in a brace on the left. The first group of three staves (treble, alto, and bass clefs) contains a melodic line with various intervals and accidentals. The second group of three staves (treble, alto, and bass clefs) contains a more complex melodic line with many accidentals. The seventh staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a complex, fast-moving melodic line. The eighth staff is a bass clef staff with a simpler melodic line. The system is divided into two measures by a double bar line.



First system of a musical score, consisting of eight staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music features a complex, rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes, and a steady accompaniment. The key signature has one sharp (F#).



Second system of the musical score, also consisting of eight staves. This system continues the complex melody and accompaniment from the first system. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. The key signature remains one sharp (F#).



The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are arranged in two pairs, each pair sharing a brace on the left. The first pair (staves 1 and 2) is in treble clef, and the second pair (staves 3 and 4) is in bass clef. The bottom four staves are also in two pairs, with the fifth and sixth staves in treble clef and the seventh and eighth staves in bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and slurs across the measures.



The second system of the musical score continues the composition with eight staves, following the same layout as the first system. It features the same instrumentation and key signature. The musical notation is more complex in this system, with frequent sixteenth-note passages and dense chordal textures, particularly in the upper staves. The bottom staves provide a steady rhythmic and harmonic foundation.

RECITATIVO.

Alto.

Organo e
Continuo.

Ach, starker Gott, lass mich doch dieses stets be-denken, so kann ich dich ver-gnügt in meine Seele

sen-ken. Lass mir dein sü-ses He-pha-ta das ganz ver-stock-te Herz er-wei-chen; ach!

lege nur den Gnadenfinger in die Ohren, sonst bin ich gleich ver-loren. Rühr' auch das Zungen-band mit deiner starken

Hand, damit ich die-se Wun-der-zeichen in heil'ger Andacht preise, und mich als Kind und Erb' er-weise.

ARIA.

213

Oboe I.

Oboe II.

Taille.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Organo obbligato.

Continuo.

piano

piano

piano

piano

piano

Ich wünsche mir bei Gott zu le - ben, ach! — wäre doch die Zeit schon da, ach! ach!

piano

wäre doch die Zeit schon da, ich wünsche mir bei Gott zu le - ben, ach! — wäre doch

die Zeit schon da, ein fröh - - - - - lieses Halle-lu.

ja mit al - - - - - len En - - - - - geln an - zu he - - - - - ben.

forte

Mein lieb-ster

piano

piano

piano

Je - su, lö - se doch das jam-mer-rei-che Schmer - zens-joch, und lass mich

— bald in dei - nen Hän - den mein mar - ter vol - les Le - ben en - den!

forte

Mein liebster Je - su,

piano

lö - - - se doch das jam - mer - rei - che Schmer - zens - joch, und lass mich

bald, bald, bald in dei - nen Hän - den mein mar - ter - vol - les Le - ben en -

piano

piano

piano

piano

piano

piano

den,

und lass mich bald in deinen Hän - den mein marter vol - les Le -

This musical score is for a piano and voice piece. It consists of two systems of staves. The first system includes five piano staves (treble and bass clef) and one vocal staff. The piano part features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The vocal line enters with the lyrics "ben en - den!" and is accompanied by a piano accompaniment. The second system continues the piano part with similar complex rhythms. The score is marked with "forte" in several places, indicating a loud dynamic. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings.

forte

forte

forte

forte

forte

ben en - den!

forte

Cantate

Am ersten Advent

„Schwingt freudig euch empor.“

№ 36.

Dominica 1 Adventus Christi.
„Schwingt freudig ruch empor.“

PRIMA PARTE.

CORO.

Oboe d'amore I. II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The right-hand melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of three, indicating triplets. The left-hand accompaniment is written in a bass clef with the same key signature and time signature, featuring a simple harmonic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The voice part is written in a single staff with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the voice staff. The score is divided into four measures, each containing a measure of piano music and a measure of voice music. The lyrics are: "The Rose Tree", "The Rose Tree", "The Rose Tree", "The Rose Tree".

Musical score for "Schwingt freudig euch empor" by Franz Schubert. The score is for a four-part vocal setting (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. It is in 3/4 time, D major, and consists of 16 measures. The lyrics are "Schwingt freudig euch empor, schwingt freudig euch empor." The piano part features a rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The vocal parts enter in the second measure and sing the lyrics from the fourth measure onwards.

Schwingt freu - dig euch em - por, freu - dig euch em - por zu den er - hab - nen

por, schwingt freudig euch em - por, schwingt freu - dig euch em - por zu den er - hab - nen

freu - - dig euch em - por, schwingt freu - dig euch em - por zu den er - hab - nen

por, - - - - - schwingt freu - dig euch em - por zu den er - hab - nen

Die Sternchen

Sternchen, schwingt freudig euch empor, schwingt freudig euch empor.

pör, freu - dig euch em - por
 por, schwingt freu - dig euch em - por, freu - dig euch em - por
 freu - dig euch em - por, schwingt freu - dig euch em - por zu den er - hab'nen
 schwingt freu - dig euch em - por, schwingt freu - dig euch em - por zu den er - hab'nen Ster - nen, ihr

zu den er - hab'nen Ster - nen, ihr Zun - gen, die ihr jetzt in -
 zu den er - hab'nen Ster - nen, zu den er - hab'nen Ster - nen, ihr Zun - gen, die ihr
 Ster - nen, ihr Zun - gen, die ihr jetzt in Zi - on fröh - lich seid, die
 Zun - gen, die ihr jetzt in Zi - on fröh - lich seid, ihr Zun - gen, die ihr

The image shows a page of a musical score. It features several staves. The top staves contain vocal parts with lyrics: "Zi - on fröh - lich seid." and "jetzt in Zi - on fröh - lich seid." The bottom staves contain a piano accompaniment with a bass line and a treble line. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score is written in a traditional musical notation style with various musical symbols such as notes, rests, and clefs.

[illegible]

Musical score for the first system. The piano part consists of four staves (treble and bass clefs). The vocal parts are represented by four staves, each with the instruction "Doch, hal - tet ein!". The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Musical score for the second system. The piano part consists of four staves (treble and bass clefs). The vocal parts are represented by four staves, each with the instruction "haltet ein! der Schall darf sich nicht weit ent fer - nen, der Schall darf sich nicht weit ent". The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piano accompaniment continues with a complex rhythmic pattern.

fer - - nen, es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich - keit; der

fer - - nen, es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich - keit; der

fer - - nen, es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich - keit; der

fer - - nen, es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlich - keit; der

6 6 6 7 6 6 7 5

Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, es

Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen,

Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen,

Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen,

6 6 6 6 6 6 6 5

naht sich selbst zu euch, es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit.

es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit.

es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit.

es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit.

6 — 7 7 # 6 6 6 6 6 #

Schwingt freudig euch em-

6 6 6 6 6 #

Schwingt freu - dig euch em - por, freu - dig euch em -
 Schwingt freu - dig euch em - por, schwingt freudig euch em - por, freu - dig euch em -
 por, schwingt freu - dig euch em - por, schwingt freudig euch em -
 Schwingt freu - dig euch em - por, schwingt freu - dig euch em - por, schwingt freudig euch em -

7 5 6 5 6 4 4

zu den er - hab' - nen Ster - nen, zu
 zu den er - hab' - nen
 zu den er - hab' - nen Ster - nen, ihr Zün - gen, — die ihr jetzt in
 zu den er - hab' - nen Ster - nen, ihr Zün - gen, —

7 5 7 5 6 5

den er-hab'-nen Sternen, ihr Zun-gen, die ihr jetzt in Zi-on fröh-lich seid.

Ster-nen, ihr Zun-gen, die ihr jetzt in Zi-on fröh-lich seid.

Zi-on fröh-lich seid, ihr Zun-gen, die ihr jetzt in Zi-on fröh-lich seid.

die ihr jetzt in Zi-on fröh-lich seid, in Zi-on fröh-lich seid.

6 6 6 5 # 6 6 6 6 6 5 (#) 4

6 4 6 4 6 5 6 5 6 7 5 6 6 6 6 5 #

Doch, hal - tet ein! haltet ein, haltet ein! der
 Doch, hal - tet ein! haltet ein, haltet ein! der
 Doch, hal - tet ein! haltet ein, haltet ein! der
 Doch, hal - tet ein! haltet ein, haltet ein! der

Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - - - - - nen, es
 Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen,
 Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen,
 Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - - nen,

naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit; der Schall darf sich nicht weit ent -

es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit; der Schall darf sich nicht weit ent -

es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit; der Schall darf sich nicht weit ent -

es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit; der Schall darf sich nicht weit ent -

6 7 6 6 4 3 6 6 6 5 7 6 5 7 5

fer - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen, es naht

fer - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen, es naht

fer - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen, es naht

fer - nen, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen, es

5 7 5 6 4 2

— sich selbst zu euch der Herr — der Herrlich — keit.
 — sich selbst zu euch der Herr der Herrlich — keit.
 — sich selbst zu euch der Herr der Herr — lich — keit.
 naht — sich selbst zu euch der Herr der Herrlich — keit.

7 6 6 6 5 6 6 6 6 5 6 4 7 6 4 6 4 3

6 4 6 5 6 5 6 7 6 6 6 6 6 5

CHORAL.

Soprano.
Oboe d'amore I.
col Soprano.

Alto.
Oboe d'amore II.
coll'Alto.

Organo e Continuo.

Obbo d'amore I. *piano*

Nun komm, der Hei - den Hei - land, nun komm, nun komm,

Obbo d'amore II. *piano*

Nun komm, der Hei - den Hei - land, der Hei - den Hei - land, nun komm, nun

piano

nun komm, — der Heiden Hei - land, nun komm, der Hei - den Hei -

komm, nun komm, der Hei - den Hei -

land,

land,

der Jung - frau - en Kind — er - kannt,

der Jung -

forte *piano*

B.W. VII.

[illegible]

kannt; nun komm, der Hei - den Hei - land, nun komm, der Hei - den Hei - land, der Jung - frau -

kannt; nun komm, der Hei - den Hei - land, nun komm, der Hei - den Hei - land, der Hei - den

6 4 2 6 4 2 6 6 7 5 2 5 6 7 8 5 6 4 2 5 4 6 2 5 6 7 7 4 8 6 4 2

The image shows a page from a musical score for Franz Schubert's 'Die Jungfrau von Orléans'. It consists of three staves. The top staff is for a soprano voice, the middle for an alto voice, and the bottom for a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are in German. The piano part includes fingerings and dynamics like 'forte' and 'piano'.

Staff 1 (Soprano):
 en Kind er - kannt,

Staff 2 (Alto):
 Hei - land, der Jung - frau - en Kind er - kannt, dess sich wun - dert al - le

Staff 3 (Piano):
forte *piano*

Fingerings (bottom of staff 3):
 7 5 3 5 6 5 7 5 4 5 6 (6) 6 7 7 6 6 5 7 7 5 3

B

dess sich wun_dert al_le Welt, al - - - le Welt, dess sich wun_dert al_le

B

Welt, al - - - le Welt, al - le Welt,

6
5

6
4

6

5 5 7 5

6
5

6

6

5 5 6

7 5 6 5 6 4 2 6

Oboe

Welt, al - le Welt, sich wun - dert al - le, al - le Welt, dess sich wun - dert al - le

dess sich wundert al - le Welt, al - le Welt, dess sich wun - dert al - le, al - le

Welt, dess sich wun - dert al - le Welt, dess sich wun - dert al - le Welt, sich wundert al - le

- le Welt, sich wundert al - le Welt, al - le

Welt:

Welt:

forte *piano* *tr*

Gott solch' Ge -

Gott solch' Ge - burt ihm be - stellt, solch' Ge - burt ihm be -

burt ihm bestellt, solch' Geburt ihm bestellt, solch' Geburt ihm be - stellt, Gott

stellt, solch' Ge - burt ihm be - stellt, solch' Geburt ihm be -

[illegible]

The musical score consists of four staves. The top staff is for Soprano (S), the second for Alto (A), and the third for Bass (B). The bottom staff is for basso continuo, featuring figured bass notation. The lyrics are written below the vocal staves.

Soprano (S):

solch' Ge_burt ihm — be_ stellt, Gott solch' Ge_burt ihm bestellt, solch' Geburt — ihm be_

Alto (A):

burt ihm be_ stellt, Gott solch' Ge_burt ihm bestellt, solch' Geburt ihm bestellt, Gott solch' Ge_

Bass (B):

(The Bass part has no lyrics visible in this snippet)

Figured Bass:

5 4 6 4 8
5 5 #
6 4 #
6 4 5 6 6 # 6 5 4 6 5
6 5 4 6 5

stellt, Gott solch' Geburt ihm be - stellt, Gott solch' Ge -

burt ihm be - stellt, Gott solch' Ge - burt ihm bestellt, Gott solch' Ge -

burt ihm bestellt.

burt ihm bestellt.

forte

6 4 5 4 2 5 6 7 7 6 5 4 2 6 7 6 7 6 7 6 5 4 2 6 6 5 4 3

ARIA.

Oboe d'amore Solo.

Tenore.

Organo e Continuo.

Die *piano*

Lie - be zieht mit sanf - ten Schrit - ten, *forte* *piano*

Lie - be zieht mit sanf - ten Schritten sein Treu - ge - lieb - tes all - ge - mach, die

Lie - be zieht mit sanf - ten Schrit - ten sein Treuge - lieb - tes all - ge - mach,



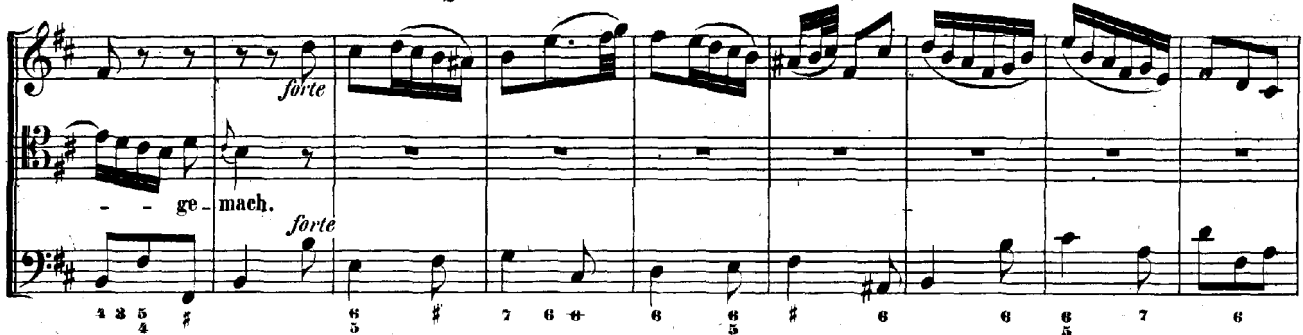
die Lie - be zieht mit — sanf - ten Schritten sein Treu - ge - lieb - tes



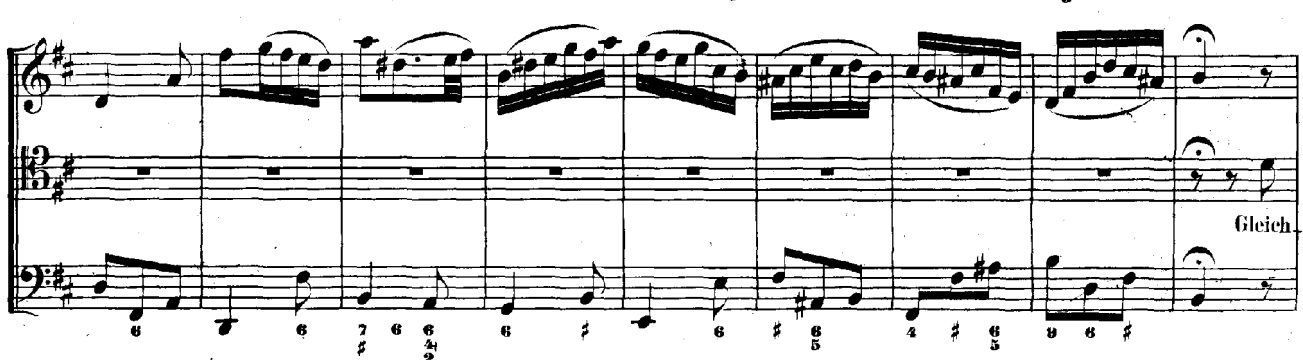
all - ge - mach, sein Treu -



- ge - lieb - tes all - ge - mach, sein Treu - ge - liebtes all -



forte ge - mach. *forte*



Gleich.

wie es *tr.* ei - ne Braut ent - zü - cket, wenn sie den Bräu - ti - gam er - blicket, so
piano

folgt *tr.* ein Herz auch Je - su nach. *forte*
forte

Gleich wie es *piano* ei - ne Braut ent - zü - cket, wenn sie - den
piano

Bräu - ti - gam er - blicket, so folgt ein Herz auch Je - su nach, so folgt ein Herz auch

— Je - su nach, so folgt ein Herz, so folgt ein Herz auch Je - su nach.

B.W. VII. *Dal Segno.*

CHORAL.

Soprano.
Oboe d'amore I. Violino I.
col Soprano.

Alto.
Oboe d'amore II. Violino II.
coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Zwingt die Saiten in Cytha-ra und lässt die süsse
dass ich möge mit Je-su-lein, dem wun-der-schö-nen

(6) 5 4 5 6 # 7 4 6

Mu-si-ca ganz freu-den-reich er-schal-len, Sin-get, sprin-get, ju-bi-li-ret,
Bräut-gam mein, in ste-ter Lie-be wal-len.

6 5 # 6 7 6 4 3 6

tri-um-phi-ret, dankt dem Her-ren! Gross ist der Kö-nig der Eh-ren.

6 7 5 2 5 6 5 6 7 5 6 6 9 8 6 5

B.W.VII.

Fine della prima parte.

SECONDA PARTE.

ARIA.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Organo e Continuo.

tr

piano

piano

(piano)

Will - kommen, will.

piano

B. W. VII.



kommen, wer - ther Schatz, will - kommen, wer - ther Schatz, will - kom - - - - - men,

6 5 7 6 5 7 5 6 5



wer - - - ther Schatz, will - kommen, will - kommen, wer - ther Schatz, will - kommen, will -

6 6 5 6 6 6 5 7 6 6 7 6



kommen, werther Schatz, wer - - - ther Schatz, will - kom - - - - - men, will

6 5 7 6 7 6 6 5 6 4 6 5 6 5

kommen, will - kommen, will - kom - - - men, wer - - - ther Schatz!

forte

Die

piano

Lieb' und Glau - be, die Lieb' und Glau - be, die Lieb' und Glau - be ma - chet

piano

Platz, die Lieb' und Glau-be ma-chet Platz für dich in mei-nem Herzen rein; zieh' bei mir ein,

zieh' bei mir ein, für dich in mei-nem Her-zen rein, zieh' bei mir ein!

Will-kommen, will kommen, wer-ther Schatz, will-

kommen, wer-ther Schatz, will - kom - - - - - men, wer - - - ther Schatz, die

7 6 5 7 6 5 6 6 5 (6) 6

Lieb' und Glau - be, die Lieb' und Glau - be, die Lieb' und Glau-be ma-ehet

7 4 7 4 8 8 5 6

Platz, die Lieb' und Glaube ma-ehet Platz für dich in meinem Her-zen rein; zieh' bei mir ein!

6 7 5 5 6 7 7 5 6 7 6 7 6 5

die Lieb' und Glaube, die Lieb' und Glau-be ma- chet Platz in mei-

6 4 3 6 5 7 6 4 3 7 6 5 7 6 5 4 6 6 5 4 2

- - nem Her-zen rein; zieh' bei mir ein, zieh' bei mir ein, zieh' bei mir ein,

3 6 4 6 4 2 6 6 5 6 5 6 4 2 6 6 6 7

zieh' bei mir ein, wer - - therSchatz, zieh' bei mir ein, will -

6 7 6 5 7 6 7 6 7 6 6 5 6 6 7 5 6 5 6 4 5

kommen, werther Schatz, zieh' bei mir ein!

forte

6 6 7 7 6 6 5 5 6 6 5 5

6 6 7 7 6 6 5 5 6 6 5 5

6 6 7 7 6 6 5 5 6 6 5 5

CHORAL.

Allegro molto.

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Tenore.

Organo e Continuo.

7 7 7 6 4 2 6 4 2 7 6 5 6

6 4 2 6 4 5 2 7 6 5 6 4 3 6 5

7 7 7 7 7 6 4 2

First system of the musical score. It features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked *piano*. The bass staff has a more active line with eighth notes, also marked *piano*. The vocal line is in the middle staff, with lyrics: "führ' hin aus den". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Fingering numbers are provided below the bass staff: 6, 6, 7, 6, 5, 7, 6, 5.

Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked *forte*. The bass staff has a more active line with eighth notes, also marked *forte*. The vocal line is in the middle staff, with lyrics: "Sieg im Fleisch". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Fingering numbers are provided below the bass staff: 6, 4, 5, 6, 5, 7, 7, 7, 7.

Third system of the musical score. The piano accompaniment continues with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked *piano*. The bass staff has a more active line with eighth notes, also marked *piano*. The vocal line is in the middle staff, with lyrics: "dass dein". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Fingering numbers are provided below the bass staff: 7, 7, 6, 6, 7, 6, 5, 5, 6, 6, 4, 2.

Fourth system of the musical score. The piano accompaniment continues with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked *forte*. The bass staff has a more active line with eighth notes, also marked *forte*. The vocal line is in the middle staff, with lyrics: "e - - - wig Gott's - - - ge - - - walt". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Fingering numbers are provided below the bass staff: 7, 6, 7, 3, 6, 7, 7, 7, 6, 7.

First system of musical notation. The piano part consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melody with eighth and sixteenth notes. The bass staff has a bass line with eighth notes. The voice part is a single staff with a melody. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. There are fingerings indicated below the piano staves: 7, 2, 7, 7, 7, 7, 6, 2, #.

Second system of musical notation. The piano part continues with a treble and bass staff. The treble staff has a melody with eighth and sixteenth notes. The bass staff has a bass line with eighth notes. The voice part is a single staff with a melody. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. There are fingerings indicated below the piano staves: 6, 6, 7, 6, 5, 6, 7, 7, 5. The word "piano" is written above the treble staff. The word "in piano" is written below the bass staff. The words "in", "uns", "das", and "krank'" are written below the voice staff.

Third system of musical notation. The piano part continues with a treble and bass staff. The treble staff has a melody with eighth and sixteenth notes. The bass staff has a bass line with eighth notes. The voice part is a single staff with a melody. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. There are fingerings indicated below the piano staves: 6, 5, 6, 4, 5, 6, 5, 7. The word "forte" is written above the treble staff. The word "Fleisch" is written below the bass staff. The words "ent" and "halt'" are written below the voice staff. The word "forte" is written below the bass staff.

Fourth system of musical notation. The piano part continues with a treble and bass staff. The treble staff has a melody with eighth and sixteenth notes. The bass staff has a bass line with eighth notes. The voice part is a single staff with a melody. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. There are fingerings indicated below the piano staves: 7, 7, 7, 7, 7, 7, 6, 4, 2, 6, 6, 7, 6, 5. The word "forte" is written below the bass staff.

ARIA.

Violino Solo
con sordino.

Soprano.

Organo e Continuo.

6 5 6 6 6 6 6 5 6 7 6 7

7 7 7 7 6 6 6 7 6 5 7 5 6 5

piano *forte*

Auch mit ge-dämpften, schwachen Stimmen wird Got - tes Ma - je - stät ver - ehrt,

piano *forte*

piano

auch mit ge-dämpften, schwachen Stimmen wird Got - tes Ma - je - stät ver -

5 3 5 3 6 6 6 6 6 6 6 6 6 5 5 6 7

R.W.VII.

ehrt, mit ge-dämpften, schwachen Stimmen, mit ge-dämpften, schwachen Stimmen wird Gottes Ma-je-stät ver-ehrt,

auch mit ge-dämpften, schwachen Stimmen wird Got-tes Ma-je-stät verehrt, Gottes Ma-

-je-stät ver-ehrt, mit ge-dämpften, schwachen Stim-men, mit ge-dämpften, schwachen Stim-men

wird Got-tes Ma-je-stät ver-ehrt, wird Got-tes Ma-je-stät ver-

ehrt!

forte

forte

B.W.VII.

tes, dass er die Werke des Teufels zer-stö-re, da-zu ist er-schienen, dass er die Werke des Teufels zer-

tes, dass er die Werke des Teufels zer-stö-re, dass er die Werke des Teufels zer-stö-re, dass er die Werke des Teufels zer-

tes, dass er die Werke des Teufels zer-stö-re, dass er die Werke des Teufels zer-stö-re, dass er die Werke des Teufels zer-

tes, da-zu ist er-schienen, dass er die Werke des Teufels zer-stö-re, da-zu ist er-

forte

piano

tr

Himmel sel - ber hört; denn schallet nur der Geist da -

forte

piano

7 7 7 4 6 5 4 4 1 2 (6) 5 6 7 # 6 6 8 5

bei, denn schal

schrei, das er im Him-mel sel-ber, im Him-mel sel-ber hört.

Da Capo.

CHORAL.

Soprano.
Oboe d'amore I. Violino I.
col Soprano.

Alto.
Oboe d'amore II. Violino II.
col' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

First system of the Choral section. The Soprano part (Oboe d'amore I, Violino I) has the lyrics: "Lob sei Gott dem Va - ter g'thon, Lob sei Gott sein'm". The Alto part (Oboe d'amore II, Violino II) has the lyrics: "Lob sei Gott dem Va - ter g'thon, Lob sei Gott sein'm". The Tenore part (Viola) has the lyrics: "Lob sei Gott dem Va - ter g'thon, Lob sei Gott sein'm". The Basso part has the lyrics: "Lob sei Gott dem Va - ter g'thon, Lob sei Gott sein'm". The Organ and Continuo part has the lyrics: "Lob sei Gott dem Va - ter g'thon, Lob sei Gott sein'm".

Second system of the Choral section. The Soprano part (Oboe d'amore I, Violino I) has the lyrics: "ein'-gen Sohn, Lob sei Gott dem heil'-gen Geist im - mer und in E - wig - keit!". The Alto part (Oboe d'amore II, Violino II) has the lyrics: "ein'-gen Sohn, Lob sei Gott dem heil'-gen Geist im - mer und in E - wig - keit!". The Tenore part (Viola) has the lyrics: "ein'-gen Sohn, Lob sei Gott dem heil'-gen Geist im - mer und in E - wig - keit!". The Basso part has the lyrics: "ein'-gen Sohn, Lob sei Gott dem heil'-gen Geist im - mer und in E - wig - keit!". The Organ and Continuo part has the lyrics: "ein'-gen Sohn, Lob sei Gott dem heil'-gen Geist im - mer und in E - wig - keit!".

Canzler

Am Feste der Himmelfahrt Christi

„Wer da glaubet und getauft wird.“

Nº 37.

Festo Ascensionis Christi.
„Wer da glaubet und getauft wird.“

261

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

B. W. VII.

The image displays a page of musical notation, likely a score for a piano piece. It consists of two systems of staves. The top system has five staves, and the bottom system has five staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The bottom system includes figured bass notation below the staves.

Figured bass notation for the top system:

6 6 7 7 6 6 6 6 7 7 7

Figured bass notation for the bottom system:

6 6 5 6 7 7 7 7 7

1 2 3 4 5 6 7

5 6 6 5 6 5 3 2 6 7 6 6 7 6 6 7 7

glau - - bet, wer - - da glau - - bet und - - ge - - tauf

glau - - bet, glau - - - - -

- - bet, wer da glau - - bet, wer - - da glau - - - - bet und ge - - - -

wer da glau - - bet und ge - - tauf

4 3 6 6 6 7 6 6 6 6 6 7 7

9 8 6 4 2 4 5

wird, der wird se - - lig wer - - - - den, wer da glau - - - -

bet, der wird se - - lig wer - - - - den, wer da

tauft wird, der wird se - - lig wer - - - - den,

wird, der wird se - - - - lig wer - - - - den,

6 6 6 7 7 7 6 6

1 (6 5) 2 2 2 2

Musical score for the first system, featuring vocal and piano parts. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are:

- bel, wer da glau - bet
 glau - bet und ge - tauf - wird, wer da glau - bet
 wer da glau - bet, wer da glau -
 wer da glau - bet und ge - tauf - wird, wer da glau - bet

Fingerings: 9 4 8 3 6 4 7 5 6 5 6 8 7 4 8 6 4 3 6 4 7 6 6 4

Musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts. The lyrics are:

und ge - tauf - wird, der wird se -
 und ge - tauf - wird, der wird
 bet, wer da glaubet und ge -
 und ge - tauf - wird, wer da glau - bet und ge - tauf - wird,

Fingerings: 6 5 6 4 6 7 1 6 7 7

se - lig wer - den, wer da glau - bet

tauft wird, der wird se - lig wer - den, wer da glaubet und ge - tauft wird,

der wird se - lig wer - den, wer da glaubet und ge -

5 6 6 7 7 7 7

und ge - tauft wird, wer da glaubet und ge -

bet und ge - tauft wird, wer da glaubet und ge - tauft wird,

wer da glaubet und ge - tauft wird, wer da glaubet und ge - tauft wird,

tauft wird, wer da glaubet und ge - tauft wird, wer da glaubet und ge -

7 6 6 5 6 6 5 6 6

Musical score for the first system. It includes vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are in German. The piano part includes dynamic markings *piano* and *(piano)*.

tauf- wird, der wird se- lig wer- den. Wer da glau-
 wird, der wird se- lig wer- den. Wer da glau-
 wird, der wird se- lig wer- den,
 tauf- wird, der wird se- lig wer- den,

Fingerings: 7 6 5 6 5 7 6 5

Musical score for the second system. It continues the vocal and piano parts from the first system. The piano part includes dynamic markings *forte* and *(forte)*.

- bet und ge- tauf- wird, der wird se-
 - bet und ge- tauf- wird, der wird se-
 der wird se-
 der wird se- lig

Fingerings: 7 6 5 6 7 6 7 6 5 6 4 6

lig wer - den,

lig wer - den,

lig wer - den, wer da glau - bet und ge -

wer - den, wer da glau - bet und ge -

piano

piano

(piano)

7 7 7 5 (5) 9 8 6 5 (8)

der wird se - lig wer -

der wird se - lig wer -

tauft wird, der wird se - lig wer -

tauft wird, der wird se - lig wer - den,

forte

forte

(forte)

7 7 6 6 7 7 7 7

B. W. VII.

den, wer da glau - - - bet und ge - - - tauft wird,

den, wer da glau - - - bet und ge - - - tauft wird,

den, wer da glaubet und ge - tauft wird, wer da glaubet und ge -

wer da glaubet und ge - tauft wird, wer da glaubet und ge - tauft wird,

wer da glaubet und ge - tauft wird, der wird se - lig wer - - den.

wer da glaubet und ge - tauft wird, der wird se - lig wer - - den.

tauft wird, wer da glaubet und ge - tauft wird, der wird se - lig wer - - den.

wer da glaubet und ge - tauft wird, der wird se - lig wer - - den.

ARIA.

Tenore.

Continuo.

The musical score consists of six systems, each with a Tenor staff and a Continuo staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are in German and are written below the Tenor staff. The Continuo staff contains figured bass notation.

System 1: The Tenor staff begins with a rest. The Continuo staff has a key signature change to one sharp and a time signature change to common time. The figured bass notation is: 6 4 (5) 6 5 7 6 6 5 6 6 7 7 3 6.

System 2: The Tenor staff has a rest. The Continuo staff has a key signature change to one sharp and a time signature change to common time. The figured bass notation is: 6 6 7 5 7 5 6 6 5 6 6 7 4 6 7.

System 3: The Tenor staff has the lyrics: "Lie - be, die Je - sus - für die Seinen hegt,". The Continuo staff has a key signature change to one sharp and a time signature change to common time. The figured bass notation is: 7 6 6 6 7 5 7 6 5 5 7 5 6 6 5 3.

System 4: The Tenor staff has the lyrics: "Glau - be ist das Pfand der Lie - be, die Je - sus - für die Seinen hegt,". The Continuo staff has a key signature change to one sharp and a time signature change to common time. The figured bass notation is: 6 4 5 3 7 6 4 2 6 4 2 6 5 7 6 6.

System 5: The Tenor staff has the lyrics: "der Glau - be ist das Pfand der Lie - be, die Je - sus, die Je - sus für die Seinen hegt, der". The Continuo staff has a key signature change to one sharp and a time signature change to common time. The figured bass notation is: 6 6 7 5 6 (6) 5 7 6 5 7 6 5 4 3.

System 6: The Tenor staff has the lyrics: "Glau - be ist das Pfand der Lie - be, die Je - sus für die Seinen hegt." The Continuo staff has a key signature change to one sharp and a time signature change to common time. The figured bass notation is: 7 6 4 3 5 7 6 8 7 7 6 4 2 5 9 5 7 6 5 6 4 (5) 6 5 7.

Drum hat er bloss aus Lie-bes-trie-be, da er in's Lebens-

buch mich schrie-be, mir die-ses Klei-nod bei-gelegt,

drum hat er bloss aus Liebes-trie-be, da er in's-

Le-bensbuch mich schrie-be, mir die-ses Klei-nod bei-gelegt, dies Klei-

nod, dies Klei-nod, mir die-ses Klei-nod bei-gelegt.

Dal Segno.

CHORAL.

The image displays a musical score for three parts: Soprano, Alto, and Continuo. The music is in G major (one sharp) and 12/8 time. The Soprano and Alto parts are vocal lines, while the Continuo part is a basso continuo line. The lyrics are in German and Latin, and the score includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings like *piano* and *forte*.

Soprano: Herr Gott Va - ter, mein

Alto: Herr Gott Va -

Continuo: *piano*

star - ker Held! du hast mich e - - -

ter, du star - - - ker Held! du hast mich

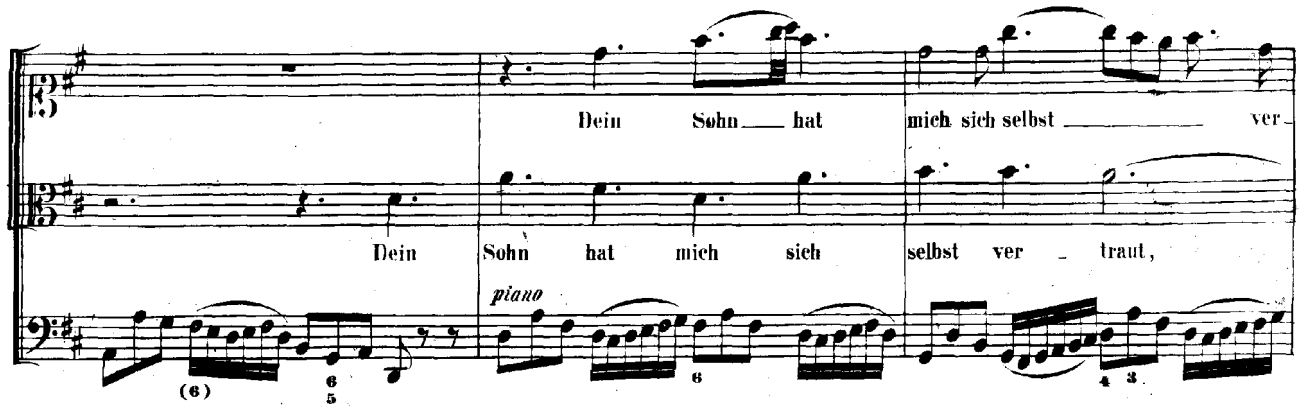
- - - wig vor der Welt in dei - nem Sohn ge -

e - - - wig vor der Welt in dei - - - nem Sohn ge -

lie - bet.

lie - bet, in dei - nem Sohn ge - lie - bet.

(forte)

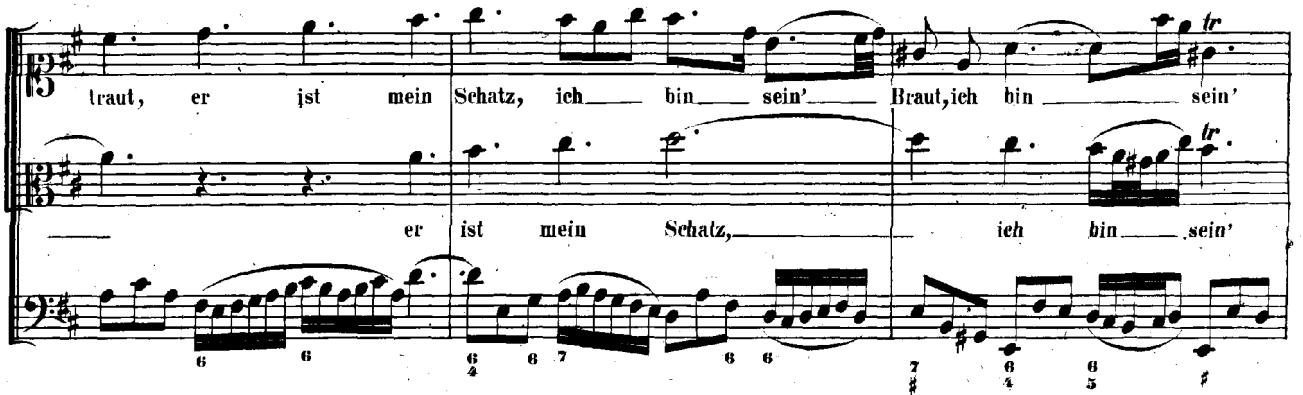


Dein Sohn hat mich sich selbst ver-

Dein Sohn hat mich sich selbst ver- traut,

piano

(6) 6 5 6 4 3



traut, er ist mein Schatz, ich bin sein' Braut, ich bin sein'

er ist mein Schatz, ich bin sein'

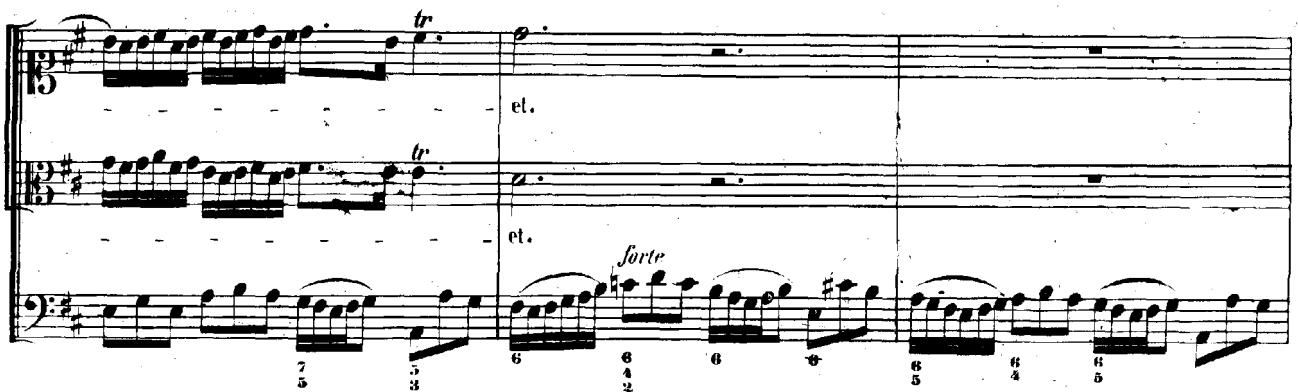
6 6 6 4 6 7 6 6 7 6 4 5



Braut, sehr hoch in ihm er freu-

Braut, sehr hoch in ihm er freu-

6 5 6 4 6 6 5 6 4 7 6



et.

et.

forte

7 5 6 4 2 6 5 6 4 5

Ey - - - a, ey - a, ey - a, ey - a, ey -
 Ey - a, ey - a, ey - a, ey - - - a, ey - - a, ey - - a!
piano
 (6) 4 6 5 3 (6) 6 7 6 5 6 4 6 5 6 5

a, ey - a! himm - lisch Le - ben wird. er ge - ben mir
 himm - lisch Le - ben, himm - lisch Le - ben wird er ge - ben mir dort
 4 6 6 5 6 7 6 5 6 5 9 5

dort o - - ben, dort o - - ben; e - wig soll mein
 o - - ben, dort o - - ben; e - wig soll mein Herz ihn
 7 6 5 3 6 4 3 6 4 3 9 6 4 3

Herz ihn lo - - ben, ihn lo - -
 lo - -
 9 5 6 6 5 6 7 5 6 7 6 5 6 9 6 7

ben.
 ben.
forte
 6 5 (6 6 5) 4 3 6 6 6 5

RECITATIVO.

Violino I. *piano*

Violino II. *(piano)*

Viola. *(piano)*

Basso. *(piano)*

Continuo. *(piano)*

Ihr Sterblichen, verlanget ihr mit mir das Antlitz Gottes an - zu - schauen? so

dürft ihr nicht auf gute Werke bauen; denn ob sich wohl ein Christ muss in den guten Werken

üben, weil es der ernste Wille Gottes ist, so macht der Glaube doch allein, dass wir vor Gott gerecht und selig sein.

ARIA.

Oboe d'amore I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Continuo.

6 7 6 6 # (6) 6 6 6 6 7 5

piano

piano

piano

piano

Der Glau - - be schafft der See - - le Flü - -

piano

7 5 6 4 5 # 5 6 6 5 # 6 4 2

- gel, dass sie sich in den Him - - mel, den Him - mel schwingt, der Glau - - be schafft der

6 6 7 5 7 6 5 6 4 5 3



See - - le Fli - - gel, dass sie sich in den Him - mel - schwingt, in den Him - - - mel

6 4 5 3 6 6 4 2 6 5 6 6 7 6 2



schwingt, dass sie sich in - - den Him - - mel schwingt, *forte*

6 (4) 6 6 4 6 6 5



die Tau - - - fe ist das bna - - - dan - sie - gel, das uns den

piano
(piano)

7 2 7 7

piano

Se - - - gen Got - tes bringt, die Tau - fe ist das Gna - - den - sie - gel, das uns den

7 7 6 6 7 6 6 5

forte

Se - - - gen Got - tes bringt;

7 6 6 5 6 4 5 6 6 5

piano

(piano)

und da - - - her heisst ein

6 6 6 6 7 6 5 7 6 5 6 5

(piano)
piano

sel' - ger - Christ, und da - her heisst ein sel' - ger Christ, wer

6 6 5 6 5 6 5 7 7 7

glau - bet und ge-tau - fet ist, und da - her heisst ein sel' ger Christ, daher

7 6 4 2 4 3 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 6 5 4 3 2 1

piano
(piano)
piano
(piano)

heisst ein sel' ger Christ, wer glau - bet und ge -

6 7 5 4 6 5 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 6 5 4 3 2 1

[illegible]

CHORAL.

Soprano.
Oboe d'amore I. Violino I.
col Soprano.

Alto.
Oboe d'amore II. Violino II.
col Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Den Glau-ben mir ver-lei-he an dein'n Sohn, Je-sum Christ, mein'

5 6 6 6 1 7 7 5 6 6 5 4 7 4 2

Sünd' mir auch ver-zei-he all-hier, zu die-ser Frist. Du wirst mir's nicht ver-sa-gen, was

6 6 7 6 7 6 6 7 5 6 6 5 6 5 6 5 6 6

du ver-hei-ssen hast, dass er mein' Sünd' thu'tra-gen und lös' mich von der Last.

6 6 7 5 6 6 6 5 (6) 6 6 6 6 6 5 4 3

Canzler

Am ein und zwanzigsten Sonntag nach Trinitatis

„Aus tiefer Noth schrei ich zu dir.“

N^o 38.

Dominica 21 post Trinitatis.
„Aus tiefer Noth schrei ich zu dir.“

Soprano.
 Oboe I. II. Violino I.
 Trombone I. col Soprano.

Alto.
 Violino II. Trombone II.
 col Alto.

Tenore.
 Viola. Trombone III.
 col Tenore.

Basso.
 Trombone IV. col Basso.

Continuo.

First system of the musical score. It features five staves: Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The Soprano part begins with the lyrics "Aus tie-fer Noth schrei ich zu". The Alto part begins with "Aus tie-fer Noth schrei ich zu dir, aus tie-fer Noth schrei ich". The Tenore part begins with "Aus tie-fer Noth schrei ich zu". The Basso part begins with "Aus tie-fer Noth schrei ich zu". The Continuo part provides a harmonic foundation with a series of notes and figured bass notation.

Second system of the musical score. The Soprano part continues with "Aus tie-fer Noth schrei ich zu dir, aus tie-fer Noth schrei ich zu". The Alto part continues with "dir, aus tie-fer Noth schrei ich zu dir, aus tie-fer Noth schrei ich zu". The Tenore part continues with "zu dir, aus tiefer Noth schrei ich zu dir, aus tie-fer Noth schrei ich zu dir,". The Basso part continues with "Aus tie-fer Noth schrei ich zu dir, aus tie-fer Noth schrei ich zu". The Continuo part continues with a series of notes and figured bass notation.

Third system of the musical score. The Soprano part continues with "zu dir,". The Alto part continues with "dir, aus tie-fer Noth schrei ich zu dir, Herr Gott, er - hör' mein Ru -". The Tenore part continues with "aus tie-fer Noth schrei ich zu dir, Herr Gott, er - hör' mein Ru - fen, Herr Gott, er - hör'". The Basso part continues with "dir, schrei ich zu dir, schrei ich zu dir, Herr Gott, er -". The Continuo part continues with a series of notes and figured bass notation.

Herr Gott, er - - - hör' mein Ru - - - fen, Herr Gott, er - hör' mein Ru - - - fen, Herr Gott, er -

fen, Herr Gott, er - hör' mein Ru - fen, Herr Gott, er - hör' mein Ru - - - fen, Herr Gott, er -

mein Ru - fen, Herr Gott, er - hör' mein Ru - fen, Herr Gott, er - hör' mein Ru - fen, Herr

hör' mein Ru - - - fen, Herr Gott, er - hör' mein Ru - - - fen, Gott, er - hör' mein Ru -

7 6 5 6 7 6 6 7 7 6 4 5 9 8 6 9 8 7 6 5 6 6 9 8 7 6

fen!

hör' mein Ru - fen! Dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu

Gott, er - hör' mein Ru - fen! Dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu mir, dein' gnä - dig' Ohr' neig her

fen, Gott, er - hör' mein Ru - fen!

6 6 7 6 5 6 6 6 6 6 8 7 5 7 4 6 5 6 8 6 6 8 6 6 8 8 2 8

Dein' gnä - dig' Ohr' neig her

mir, dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu mir, dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu

zu mir, dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu mir, dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu mir,

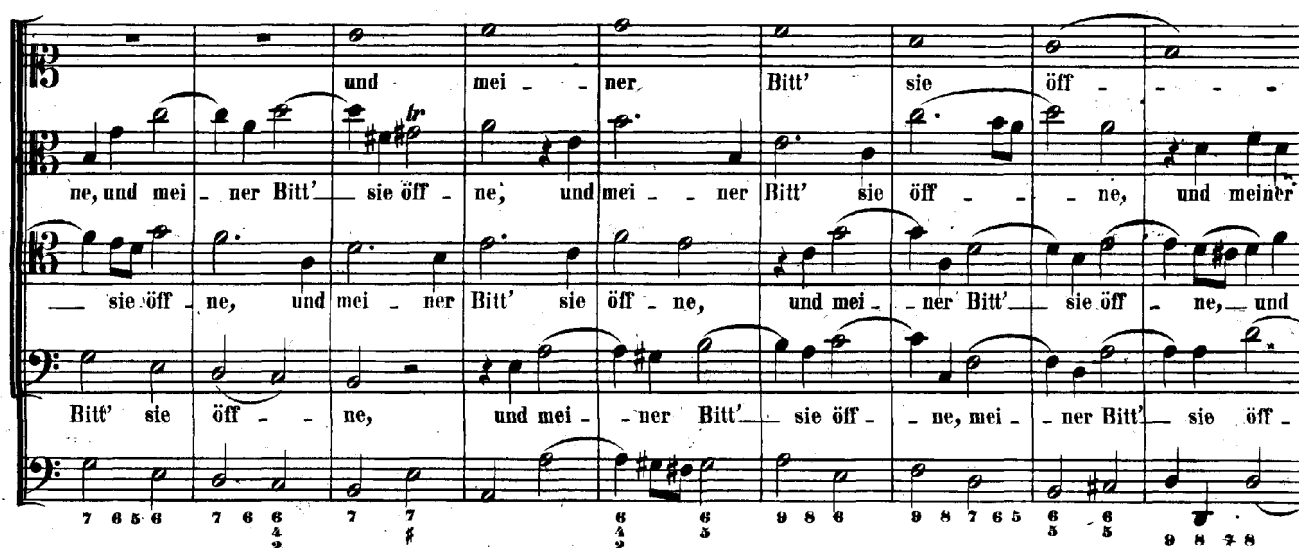
Dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu mir, dein' gnä - dig' Ohr' neig her zu

5 4 6 5 7 9 8 7 6 6 7 6 5 6 5 6 4 8



zu mir, —
 mir, dein' gnä dig' Ohr' neig her zu mir, und mei ner Bitt' sie öff —
 — dein' gnä dig' Ohr' neig her zu mir, und mei ner Bitt' sie öff — ne, und mei — ner Bitt'
 mir, — dein' gnä dig' Ohr' neig her zu mir, und mei ner

6 6 7 6 9 8 7 6 5 6 6 6 6 5 6 7 6 4 2 6



und mei — ner Bitt' sie öff —
 ne, und mei — ner Bitt' sie öff — ne, und mei — ner Bitt' sie öff — ne, und mei ner
 — sie öff ne, und mei — ner Bitt' sie öff ne, und mei — ner Bitt' — sie öff ne, und
 Bitt' sie öff — ne, und mei — ner Bitt' — sie öff — ne, mei — ner Bitt' sie öff —

7 6 5 6 7 6 6 7 6 6 9 8 8 9 8 7 6 5 6 5 9 4 7 8



ne.
 Bitt' — sie öff ne. Denn so du willst das se hen an, — denn so du
 mei — ner Bitt' sie öff ne. Denn so du
 — ne, mei — ner Bitt' sie öff ne. Denn so du willst das sehen an, — das sehen an,

6 6 7 6 5 6 6 6 5 6 7 6 6 7 7 6 6

ihn, so klei - - - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, entzeuch dich
 ihn, so klei - - - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, entzeuch dich
 ihn, so du Einen nackend siehest, so klei - - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, entzeuch dich
 ihn, so klei - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, ent-

(3 3) 7 7 6 6 5 4 4 6 6 5 6 (4 4) 7 2 7 7 7

and Un - - - recht ist ge - - - than, -
 than, was Sünd' und Un - recht ist ge - than, - was Sünd' und Unrecht ist ge - than,
 than, was Sünd' und Un - recht, was Sünd' und Un - recht, Un - recht ist ge - than, wer
 ist ge - than, was Sünd' und Un - - - recht ist ge - than, Un - recht ist ge - than,

5 6 7 6 6 6 6 5 6 6 6 7 6 6 6 7 5 3 2 5 6

wer kann, Herr, vor dir blei - - - ben, wer kann, Herr, vor dir blei - - - ben, vor dir
 kann, Herr, vor dir blei - - - ben, wer kann vor dir, wer kann, Herr, vor dir blei - - -
 wer kann, Herr, vor dir blei - - - ben, wer kann,

6 5 6 5 6 5 4 2 6 5 9 8 6 3 5 6 9 8 4 3 6 6 6 (4 6 2)

wer kann, Herr, vor dir blei - - -
 blei - - - ben, vor dir blei - - - ben, wer kann, Herr, vor dir blei - - - ben, wer kann, Herr,
 ben, wer kann, Herr, vor dir blei - - - ben, wer kann, Herr, vor dir, Herr, vor dir blei - - - ben, wer kann
 Herr, vor dir blei - - - ben, wer kann, Herr, vor dir blei - - -

6 5 6 6 5 6 6 5 6 7 6 6 6 5 4 7 6 5 9 8 5 3

ben? vor dir blei - ben, wer kann, Herr, vor dir blei - - - - - ben? vor dir blei - - - - - ben, wer kann, Herr, vor dir blei - - - - - ben, Herr, vor dir blei - - - - - ben? - - - - - ben, wer kann, Herr, vor dir blei - - - - - ben, wer kann, Herr, vor dir blei - - - - - ben?

RECITATIVO.

Alto. In Je - su Gna - de wird al - lein der Trost für uns und die Ver - ge - bung

Continuo. *piano*

sein, weil durch des Sa - tans Trug und List der Menschen gan - zes Le - ben vor Gott ein

Sün - den - grä - el ist. Was könn - te nun die Gei - stes - freu - dig - keit bei un - serm Be - ten

ge - ben, wo Je - su Geist und Wort nicht neu - e Wun - der thun?

ARIA.

Oboe I.

Oboe II.

Tenore.

Continuo.

piano

piano

Ich hö - re mit - ten in dem Lei - den, ich hö - re mitten in dem Lei - den ein Trost - wort, ein



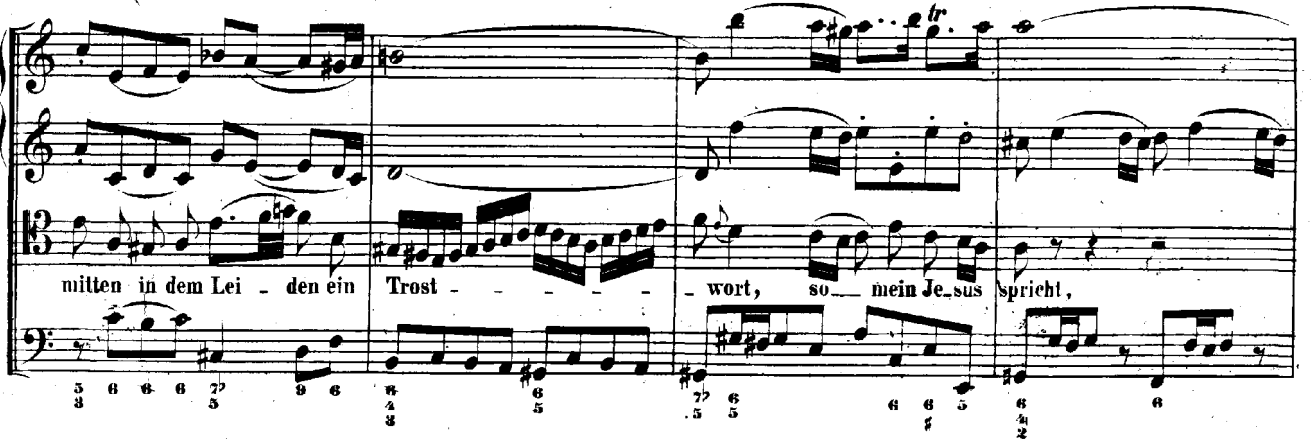
First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Trost - wort, ich hö - re mitten in dem Lei - - - den ein Trost - wort, so mein Je - sus". The piano part includes fingerings such as 7, 6, 5, 3, (9), (4), 5, 7, 5, 7, 5, and 2.



Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "spricht, forte". The piano accompaniment is marked "forte" and includes fingerings such as (5), 6, 4, 5, 9, 6, 7, 5, 9, 4, 5, 7, 5, (6), 4, and (7).



Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "ich hö - re mitten in dem Lei - den, ich hö - re". The piano accompaniment is marked "piano" and includes fingerings such as (6), 5, 7, 5, 5, 6, 5, 6, 4, 5, 5, 6, 5, 6, 6, 7, 5, 5, 6, 4, and 3.



Fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "mitten in dem Lei - den ein Trost - - - wort, so mein Je - sus spricht,". The piano accompaniment includes fingerings such as 5, 6, 6, 7, 5, 9, 6, 4, 5, 7, 5, 6, 6, 5, 6, 4, 2, and 6.

ich hö - re mitten in dem Lei - - - den ein Trost - wort, so mein Je - sus spricht.

forte *forte* *forte*

piano *piano*

Drum, o geängstigtes Ge-

B. W. VII.

mü - the, ver - trau - e deines Gottes Gü - te, sein Wort be - steht und fehlet

nicht, sein Trost wird nie - mals von dir schei - den!

Drum, o ge - ängstig - tes Ge - mü - the, ver - trau - e deines Gottes Gü - te,

sein Wort be - steht und fehlet nicht, sein Trost wird nie - mals von dir

sehei - den, sein Trost wird niemals von dir schei - den!

Da Capo.

RECITATIVO a battuta.

Soprano.

seichtem Grun - de muss er - bau - en. Wie of - te müs - sen neu - e Zei - chen mein

Herz erweichen! Wie? kennst du deinen Helfer nicht, der nur ein einzig Trost-wort spricht,— und gleich er-

13

traue nur der Allmachtshand und sei-ner Wahr-heit. Munde.

7 6 6 7 5 6 7 6 7 5 4 3 2 1

TERZETTO.

Soprano.

Alto.

Basso.

Continuo.

Wenn meine Trübsal als mit Ket - - -

Wenn meine Trübsal als mit Ket - - -

piano

Wenn meine Trübsal als mit

ten ein Un - glück an dem an - - - dern

ten ein Un - glück an dem an - - - dern hält, wenn meine

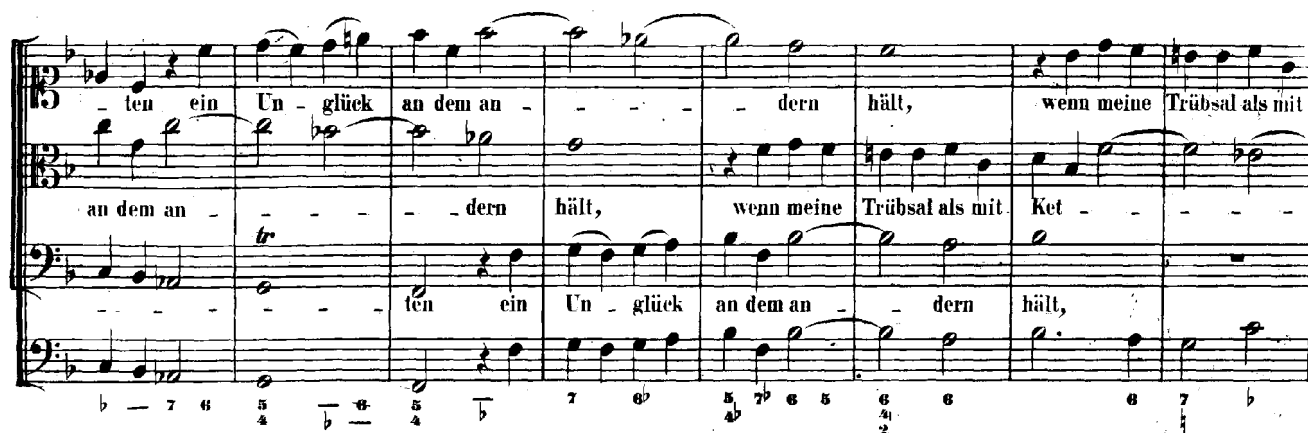
Ket - - - ten ein Un - glück an dem an -

hält, wenn meine Trübsal als mit Ket - - -

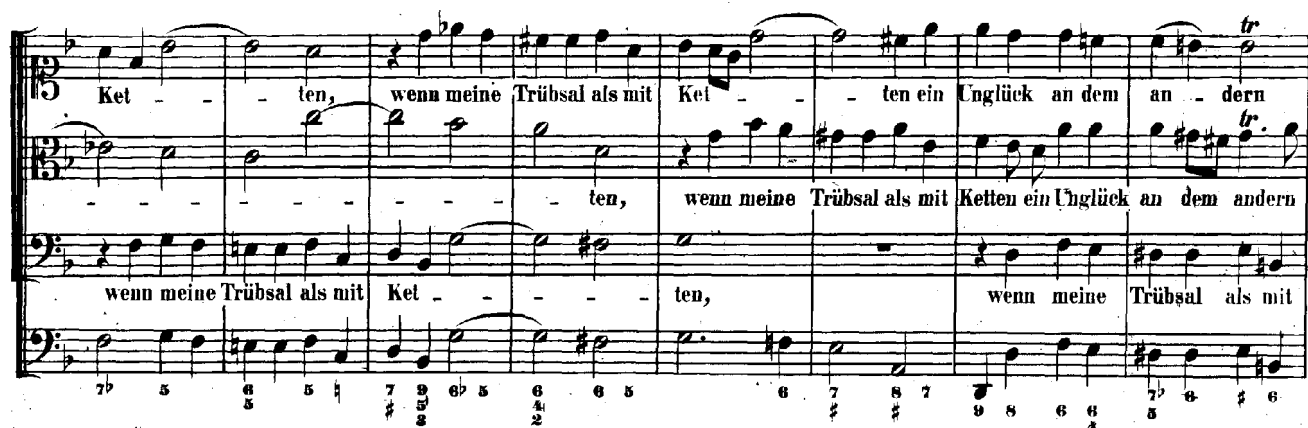
Trübsal als mit Ket - - - ten ein Un - glück

dern hält, wenn meine Trübsal als mit Ket - - -

B. W. VII.



ten ein Un - glück an dem an - dern hält, wenn meine Trübsal als mit
 an dem an - dern hält, wenn meine Trübsal als mit Ket -
 tr
 ten ein Un - glück an dem an - dern hält,
 b 7 4 5 4 b 4 7 6 5 4 6 6 6 7 b



Ket - ten, wenn meine Trübsal als mit Ket - ten ein Unglück an dem an - dern tr.
 ten, wenn meine Trübsal als mit Ketten ein Unglück an dem andern tr.
 wenn meine Trübsal als mit Ket - ten, wenn meine Trübsal als mit
 7 5 6 5 7 9 6 5 6 4 6 5 6 7 8 7 9 8 6 4 5 6



hält, so wird mich doch mein Heil er - ret - ten, dass Alles, Alles
 hält, so wird mich doch mein Heil er - ret - ten, dass Alles, Alles
 Ket - ten ein Un - glück an dem andern hält, so wird mich
 6 9 8 7 6 6 7 7 6 6 7 6 5 7 6 5 7



plötzlich, plötzlich, Al - les plötzlich, plötzlich von mir fällt.
 plötzlich, plötzlich, Al - les plötzlich, plötzlich von mir fällt.
 doch mein Heil er - ret - ten, dass Al - les, Al - les plötzlich von mir fällt. *forte*
 7 8 7 6 5 4 3 7 5 7 6 6 7 8 7 6 5 4 3 6 4 2

Wie bald er scheint des

Wie bald er
piano

Tro - stes Mor - gen, wie bald er - scheint des Tro - stes

Wie bald er - scheint des Tro - stes Mor - gen, wie bald er - scheint des Trostes

Mor - - - - - gen auf die - se Nacht der Noth und Sor - - - - -

wie bald er - scheint des Tro - - - - - stes Mor - - - - - gen auf diese Nacht der Noth und

Mor - gen, wie bald er - scheint des Trostes Mor - gen

7 5 7 5 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 7

[illegible]

First system of musical notation. The vocal line (soprano and alto) has lyrics: "gen, wie bald er scheint des Trostes Mor". The piano accompaniment has lyrics: "Sor - gen, wie bald er scheint des Trostes Mor". The piano part includes fingerings: 7, 6, 7, 5, 6, 5, 2, 6, 5, 7, 7, 6, 5.

Second system of musical notation. The vocal line has lyrics: "gen auf die se Nacht der Noth und Sor - gen, wie bald er". The piano accompaniment has lyrics: "gen auf die se Nacht der Noth und Sor - gen, wie bald, wie bald er". The piano part includes fingerings: 7, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 6, 6, 6, 5, 6, 4, 5, 7, 6, 5, 6, 5, 7, 6, 5, 6.

Third system of musical notation. The vocal line has lyrics: "scheint des Trostes Mor - gen auf die se Nacht der Noth und Sor - gen!". The piano accompaniment has lyrics: "scheint des Trostes Mor - gen auf die se Nacht der Noth und Sor - gen!". The piano part includes fingerings: 7, 7, 7, 6, 5, 4, 3, 7, 7, 5, 4, 7, 6, 6, 7, 8, 7, 6, 5, 4, 3. A *forte* marking is present at the end of the system.

Fourth system of musical notation, primarily for the piano. It includes fingerings: 6, 1, 2, 6, 7, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 6, 1, 2, 6, 7, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 6, 1, 2, 6, 5, 6, 6, 6, 6, 5, 2, 2, 7.

CHORAL.

Soprano.Oboe I. II., Violino I.
Trombone I. col Soprano.**Alto.**Violino II., Trombone II.
coll' Alto.**Tenore.**Viola, Trombone III.
col Tenore.**Basso.**

Trombone IV. col Basso.

Continuo.

Ob bei uns ist der Sün-den viel, bei Gott ist viel mehr Gna - - de,
sein' Hand zu hel-fen hat kein Ziel, wie gross auch sei der Scha - - de.

Ob bei uns ist der Sün-den viel, bei Gott ist viel mehr Gna - - de,
sein' Hand zu hel-fen hat kein Ziel, wie gross auch sei der Scha - - de.

Ob bei uns ist der Sün-den viel, bei Gott ist viel mehr Gna - - de,
sein' Hand zu hel-fen hat kein Ziel, wie gross auch sei der Scha - - de.

Ob bei uns ist der Sün-den viel, bei Gott ist viel mehr Gna - - de,
sein' Hand zu hel-fen hat kein Ziel, wie gross auch sei der Scha - - de.

Figured bass notation: 6 6 6 6 7 5 6 # # 7 5 6 6 7 #

Er ist al-lein der gu-te Hirt, der I-sra-el er-lö-sen wird aus sei-nen Sün-den al-len.

Er ist al-lein der gu-te Hirt, der I-sra-el er-lö-sen wird aus sei-nen Sün-den al-len.

Er ist al-lein der gu-te Hirt, der I-sra-el er-lö-sen wird aus sei-nen Sün-den al-len.

Er ist al-lein der gu-te Hirt, der I-sra-el er-lö-sen wird aus sei-nen Sün-den al-len.

Figured bass notation: 6 6 5 6 6 6 5 # 7 6 5 6 4 3 # 6 7 6 6 6 #

Cantate

Am ersten Sonntage nach Trinitatis

„Brich dem Hungrigen dein Brod.“

N^o 39.

Dominica 1 post Trinitatis.
„Reich dem Hungrigen dein Brod.“

PRIMA PARTE.

Flauto I.

Flauto II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

6 6 6 6 6 6 7 6 6
 4 4 5 5 5 5 5 2 6
 2

6 6
5 5

6 4
5 2

6 6
5 5

5 6

8 8

This musical score is for a piece titled "B. W. VII." It is written for a piano and a bassoon. The piano part is in the upper staves, and the bassoon part is in the lower staves. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The piano part consists of a continuous, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, creating a dense texture. The bassoon part is more melodic, with longer notes and some grace notes. The score is divided into measures by vertical bar lines. The piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs), and the bassoon part is written on a single staff with a bass clef. The score is numbered 6, 11, 5, 6, 7, and 4 at the bottom of the measures.

The musical score is written for piano and voice. The piano part consists of ten staves, with the first six staves grouped by a brace on the left. The piano part features intricate, flowing passages in the right hand and more rhythmic, often eighth-note patterns in the left hand. The voice part is written on four staves, each with a different clef (soprano, alto, tenor, and bass). The lyrics are written below the vocal staves. The piece concludes with a final piano flourish in the bottom staff.

Brich dem
Brich dem
Brich
Brich

2 4 4 4 5 5 6 6 6 6 5 6

Hungrigen dein Brod, brich dem Hungri-gen dein Brod, und die, so in
 Hungrigen dein Brod, brich dem Hungri-gen dein Brod, und die, so in —
 dem Hungri-gen dein Brod, brich dem Hungrigen dein Brod, und die, so in
 dem Hungri-gen dein Brod; brich dem Hungrigen dein Brod, und die, so in

4 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6
 2 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

The musical score consists of a piano accompaniment and four vocal staves. The piano part features a complex, rhythmic melody in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal staves are arranged in a four-part setting, with each voice part having its own line of music and lyrics. The lyrics are in German and appear to be a variation of a well-known hymn.

Lyrics (from top to bottom):

sind, füh - - - - - re in's Haus, und die, so in

sind, füh - - - - - re in's Haus, und die, so

sind, füh - - - - - re in's Haus, und die,

sind, füh - - - - - re in's Haus, und

Brich den Hung - rigen dein Brod, und die, so in E - - lend

E - - lend sind, füh - re in's Haus, und die, so in E - lend sind, so in E - - lend

6 6 5 4 2 6 7 # 6 # 4 6 5 # 6 7 6 5 7 5 6 5 7 5 6 5 2 4 6

Brich dem Hung - rigen dein Brod, und die, so in

sind, füh - re in's Haus, und die, so in E - lend sind, und die, so in E - lend sind, so in

sind, und die, so in E - lend sind, in E - lend sind, füh - re in's Haus, und die,

6 7 6 9 6 7 7 4 6 6 5 6 9 8 7 6 7

E - - lend sind, füh - rein's Haus, und die, so - in E - - lend sind, so in E - - lend

E - - lend sind, und die, so - in E - - lend sind, füh - re in's Haus, und die, so in

so in E - - lend sind, füh - - re in's Haus, und die, so - in E - - lend

Bricht dem Hung - rigen dein Brod, und die, so in E - - lend

7 6 5 4 2 6 7 6 5 5 6 6 4 5 9 8 7 6 5 7 6 5 4 2

sind, und die, so in E - lend sind, in E - lend sind, füh - - - re in's Haus. Brich
 E - - - lend sind, so in E - - - lend sind, füh - - - re in's Haus. Brich
 sind, füh - - - re in's Haus, und die, so in Elend sind, füh - - - re in's Haus. Brich dem
 sind, füh - re in's Haus, und die, so in E - lend sind, füh - - - re in's Haus. Brich dem

6 7 6 9 8 6 5 7 8 8 6 7 6 6 5 6 6 5 (e)

dem Hungrigen dein Brod, brich dem Hungrigen dein Brod, und

dem Hungrigen dein Brod, brich dem Hungrigen dein Brod, und

Hungrigen dein Brod, brich dem Hungrigen dein Brod, und

Hungrigen dein Brod, brich dem Hungrigen dein Brod, und

6 4 2 7 5 6 5 5 6 6 5 8 5 (6 6 2) 7 5 6 5 6 5

die, so in E - - - lend sind, so in E - - - lend sind, so in

die, so in E - - - lend sind, so in E - lend sind, so in

die, so in E - - lend sind, und die, so in E - - lend sind, so in

die, so in E - lend sind, und die, so in E - lend sind, so in E - -

6 6 6 6 7 6 6 6 7 6 5 4 6 6 6 6 7 6 5
4 4 4 4 5 5 4 4 5 4 2 2 5 5 4 2 5 5
2

E - - lend sind, füh - - - re in's Haus,
 E - - lend sind, füh - - - re in's Haus,
 E - - lend sind, füh - - - re in's Haus,
 - lend sind, füh - - - re in's Haus, und

9/4 8/5 6/5 7/5 6 6/5 6/5 6/5 7

und die, so in E - l - l - end sind, füh - re in's

und die, so in E - l - l - end sind, in E - l - l - end sind, füh - re, füh - re in's

und die, so in E - l - l - end sind, in E - l - l - end sind, füh - re, füh - re in's

die, so in E - l - l - end, E - l - l - end sind, füh - re in's

R.W. VLF.

Haus. so klei - de ihn, so klei - de
 Haus. so klei - de ihn, so du Einen nackend siehest, so klei - de
 Haus. so klei - de ihn, so klei - de
 Haus. So du Einen nackend siehest, so klei - de ihn, so klei - de

6 6 6 6 6 42 6 6 67 67
 3 3 3 3 3 4 4 4 4

ihn, so klei - - - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, entzeuch dich
 ihn, so klei - - - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, entzeuch dich
 ihn, so du Einen nackend siehest, so klei - - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, entzeuch dich
 ihn, so klei - de ihn, und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch, ent-

(3 3) 7 7 7 6 6 9 6 6 6 6 6 6 (4 6) 7 2 7 7 7

nicht von dei - nem Fleisch, und ent - zeuch dich nicht von dei - nem Fleisch, ent - zeuch — dich nicht

nicht von dei - nem Fleisch, und ent - zeuch dich nicht von dei - nem Fleisch, ent - zeuch — dich nicht

nicht von dei - nem Fleisch, und ent - zeuch dich nicht von dei - nem Fleisch, ent - zeuch — dich nicht

zeich dich nicht von dei - nem Fleisch, ent - zeuch — dich nicht von dei - nem Fleisch, ent - zeuch —

7 6 4 6 7 (7) 7 7 7 7

von dei - - nem Fleisch.

von dei - - nem Fleisch.

von dei - - nem Fleisch. Als dann wird dein Licht her - vor - bre - chen wie die Mor - gen - rü - -

— dich nicht von dei - - nem Fleisch.

6 6 6 6 5
5 5 4
6
2 6 6 6 6 7

Als - dann wird dein Licht her - vor - bre - chen wie die Mor - gen - rö -

6 # 7 4 6
2 5

9 7 6 7 6 # 6 5 6 6 7 6 6 #

Als - dann wird dein Licht hervor-bre-chen wie die Morgen-rö - - -

- the, als - dann wird dein Licht her- vor - bre - - - chen wie die Morgen-rö - - -

7 6 4 6 7 6 9 (8) 7 6 9 6 5 6 9 6 6 6 6

the,

the, als - dann wird dein Licht her-vor-brechen wie die Mor-gen - rö - the,

the, als - dann, als - dann wird dein Licht, dein Licht her-vor-brechen wie die Mor-gen - rö - the,

Als - dann wird dein Licht her-vor-brechen wie die Mor-gen - rö - the,

6 4 7 2 2 7 6 2 7 4 7 2 2 6 6 6 7 4 2 6 4 2 6

und dei - ne Bes - serung, dei - ne Bes - serung wird schnell, schnell wach - - - sen.

und dei - ne Bes - serung, und dei - ne Bes - serung wird schnell, schnell wach - - - sen.

und dei - ne Bes - serung, und dei - ne Bes - serung wird schnell, schnell wach - - - sen.

und dei - ne Bes - serung, und dei - ne Bes - serung wird schnell, schnell wach - - - sen.

4 5 7 4 6 4 6 6 (:) 6 4

Und dei-ne Ge-rech-tigkeit, dei-ne Ge-rech-tigkeit wird vor dir her-ge-

Und dei-ne Ge-rech-tigkeit, dei-ne Ge-rech-tigkeit wird vor

Und dei-ne Ge-rech-tigkeit, dei-ne Ge-rech-tigkeit wird vor

Und dei-ne Ge-rech-tigkeit, dei-ne Ge-rech-tigkeit wird vor dir

Figured Bass: 5 2, 7 4 2, (4 5 3), 6, 7 6 5, 4 6 4 2, 6, 6 4 4 2

- hen, wird vor dir her-ge - - - hen, vor dir herge - hen,
 dir her-ge - - - hen, wird vor dir her-ge - - - hen, vor dir herge - hen,
 dir her-ge - - - hen, wird vor dir her-ge - - - hen, vor dir herge - hen,
 her-ge - - - hen, wird vor dir her-ge - - - hen, vor dir herge - hen,

6 6 4 3 6 9 8 7 9 8 7 9 8 6 4 3 7
 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3 5

und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich nehmen

6 4 5 2 7 4 2 (4 3 2) 6 7^b (6) 4 6 6 6 7 6 4

und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich nehmen und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich nehmen

7 5 6 9 6 5 6 9 6 7 6 6 7 6

lichkeit des Herrn wird dich zu sich neh - men, wird dich - men, und die Herr

und die Herr -

zu sich nehmen, wird dich zu sich neh - men,

men, und die

lichkeit des Herrn wird dich zu sich neh -

- lichkeit des Herrn wird dich zu sich neh - men,
 und die Herr - lich - keit wird dich zu sich neh - men, zu sich neh - men,
 Herr - lich - keit wird dich zu sich neh - men,
 - men, wird dich zu sich neh - men,

7 6 5 5 4 6 9 8 5 7 7 3 8 4 5 37

und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich nehmen.
 und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich, wird dich zu sich nehmen.
 und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich nehmen, zu sich nehmen.
 und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich nehmen.

7 4 2 (4 5 3) : 4 2 6 4 2 6 6 7 6 (6) 6 3 1

RECITATIVO.

Basso.

Der rei-che Gott wirft seinen Ü-berfluss auf uns, die wir ohn' ihn auch nicht den Odem

Continuo.

haben. Sein ist es, was wir sind; er giebt nur den Ge-nuss, doch nicht, dass uns al-lein nur seine Schätze

laben. Sie sind der Probe-stein, wodurch er macht be-kannt, dass er der Armuth auch die Nothdurft ausgesendet, als

er mit milder Hand, was ie-ner nö-thig ist, uns reichlich zu-ge-wendet. Wir sol-len ihm für

sein ge-lehntes Gut die Zin-sen nicht in sei-ne Scheu-ren bringen; Barmher-zig-keit, die

auf dem Nächsten ruht, kann mehr als al-le Gab' ihm an das Her-ze drin - - gen.

ARIA.

Violino Solo.

Oboe I.

Alto.

Continuo.

piano

piano

tr.

piano

Sei-nen Schöpfer noch auf Er-den nur im Schatten ähn-lich werden,

ist im Vor-schmack se-lig sein, im Vor-schmack se-lig sein; sei-

- - nem Schö - - - pfer noch auf Er - den nur im Schat - ten ähn - lich wer - den,

6 5 6 6 6 5 7 6 4 5 (2) 6 7 7

ist im Vor - schmack se - lig sein.

forte *forte* *forte*

5 6 5 8 7 5 6 7

Sein Er - bar - men nach - zu ah - men, streu -

piano *piano* *piano*

et hier des Segens Saa - men, den wir dor - ten bringen ein,

den wir dor - ten bringen ein. *forte*

Sein Er - bar - men nachzu ah - men, *piano*

streu - et hier des Segens Saa - men, den wir dor - ten, dor.

First system of musical notation. It features a vocal line (soprano and alto) and a piano accompaniment (left and right hands). The piano part includes a *piano* dynamic marking. The lyrics are: "ten bringen ein; sein Er-bar-men nach zu-ah-men, streuet".

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "hier des Se-gens Saa-men, den wir dor-ten bringen ein-". There are *forte* markings in the piano part.

Third system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The piano part features a series of sixteenth-note patterns.

Fourth system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The piano part features a series of sixteenth-note patterns.

SECONDA PARTE.

Basso.

Continuo.

Wohl - zu - thun und mit - zu - thei - len, wohl - zu - thun und mit - zu -

thei - len verges - set nicht, wohl - zu - thun und mit - zu - thei -

len ver - ges - set nicht, ver - ges - set nicht, ver - ges - set nicht,

denn sol - che O - pfer ge - fal - len Gott wohl, denn sol - che

O - pfer ge - fal - len Gott wohl, ge - fal - len Gott wohl, denn sol - che O - pfer ge - fal - len Gott

piano

forte

piano

wohl.

forte

Wohl - zu - thun und mit - zu - thei - len, wohl - zu - thun und mit - zu - thei - len ver - gesset

piano

nicht, ver - gesset nicht, ver - gesset nicht, denn sol - che O - pfer ge - fal - len Gott wohl, denn

sol - che O - pfer ge - fal - len Gott wohl, denn sol - che O - pfer ge - fal - len Gott wohl, ge - fal - len Gott wohl, denn

sol - che O - pfer ge - fal - len Gott wohl, sol - che O - pfer ge - fal - len Gott wohl.

forte

ARIA.

Flauto I. II.

Soprano.

Continuo.

Flauto I. II.

Soprano.

Continuo.

piano

Höch - - - ster,

piano

was ich ha - be, ist nur dei - ne Ga - be, Höch - ster, was ich ha - be,

ist nur dei - - - ne Ga - be, Höch - ster, was ich, was ich ha -



First system of the musical score. It consists of three staves: a treble staff with a trill (tr) on the first measure, a bass staff with a trill (tr) on the second measure, and a middle staff with the vocal line. The lyrics are: "be, ist nur dei - ne Ga - be, Hüh - ster, was ich ha - be,".



Second system of the musical score. It consists of three staves: a treble staff, a bass staff, and a middle staff with the vocal line. The lyrics are: "ist - nur dei - ne Ga - be, ist nur, Hüh - ster, dei - ne Ga - be!".



Third system of the musical score. It consists of three staves: a treble staff with the marking *forte*, a bass staff with the marking *forte*, and a middle staff. The lyrics are empty in this system.



Fourth system of the musical score. It consists of three staves: a treble staff with trills (tr) on the first, second, and third measures, a bass staff, and a middle staff. The lyrics are empty in this system.

piano

Wenn vor dei - nem An - ge - sieht ich — schon mit dem Mei - nen

piano

forte

dank - - - bar wollt' er - schei - - nen, willst du doch kein — O - pfer nicht,

forte

piano

Wenn vor dei - nem An - ge - sieht ich — schon mit dem Mei - nen

piano

First system of musical notation. The vocal line (soprano) has lyrics: dank - - - bar wollt' er - - schei - nen, willst du doch kein O - - - pfer nicht, willst du. The piano accompaniment features a busy treble clef with sixteenth-note patterns and a bass clef with eighth-note patterns.

Second system of musical notation. The vocal line continues with lyrics: doch - - - kein O - - - pfer, doch kein O - - - pfer, willst du doch, willst du doch kein O - - - pfer. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Third system of musical notation. The vocal line has lyrics: - - - pfer nicht. The piano accompaniment includes a *forte* dynamic marking in the treble clef and another *forte* marking in the bass clef.

Fourth system of musical notation. The vocal line features trills (tr.) over the notes. The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns.

RECITATIVO.

Violino I. *piano*

Violino II. *piano*

Viola. *piano*

Alto.

Continuo. *piano*

Wie soll ich dir, o Herr, denn satt-sam-lich ver-gel-ten, was du an Leib und

Seel' mir hast zu gut ge-than? ja, was ich noch em-pfang', und solches gar nicht sel-ten, weil ich mich je-der

Stund' noch dei-ner rüh-men kann!? Ich hab' nichts, als den Geist, dir ei-gen zu er-

ge-ben, dem Näch-sten die Be-gierd', dass ich ihm dienstbar werd', der Ar-muth, was du mir gegönnt in diesem

Le-ben, und, wenn es dir ge-fällt, den schwa-chen Leib der Erd'. Ich brin-ge, was ich

kann, Herr! lass-es dir be-ha-gen, dass ich, was du ver-sprichst, noch einst da-von mög'tra-gen.

CHORAL.

Soprano.
Flauto I. II. in 8:
Oboe I. II. Violino I.
col Soprano.

Alto.
Violino II. coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Se - lig sind, die aus Er - bar - men, sieh an - neh - men
sind mit - lei - dig mit den Ar - men, bit - ten treu - lich

frem - der Noth, für sie Gott. Die be - hül - lich sind mit Rath, auch, wo mög - lich, mit der That,
frem - der Noth, für sie Gott. Die be - hül - lich sind mit Rath, auch, wo mög - lich, mit der That,
frem - der Noth, für sie Gott. Die be - hül - lich sind mit Rath, auch, wo mög - lich, mit der That,
frem - der Noth, für sie Gott. Die be - hül - lich sind mit Rath, auch, wo mög - lich, mit der That,

wer - den wie - der Hül - f' em - pfan - gen und Barm - her - zig - keit er - lan - gen.
wer - den wie - der Hül - f' em - pfan - gen und Barm - her - zig - keit er - lan - gen.
wer - den wie - der Hül - f' em - pfan - gen und Barm - her - zig - keit er - lan - gen.
wer - den wie - der Hül - f' em - pfan - gen und Barm - her - zig - keit er - lan - gen.

Canzler

Am zweiten Weihnachtsfesttage

„Dazu ist erschienen der Sohn Gottes.“

N^o 40.

Feria 2 Nativitatis Christi.
„Dazu ist erschienen der Sohn Gottes.“

Corno I.
Corno II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

The musical score is written for a grand piano (GP) and consists of 11 staves. The first six staves are grouped together with a brace on the left. The first staff is in treble clef, and the second staff is in bass clef. The third staff is in treble clef, and the fourth staff is in bass clef. The fifth staff is in treble clef, and the sixth staff is in bass clef. The seventh staff is in treble clef, and the eighth staff is in bass clef. The ninth staff is in treble clef, and the tenth staff is in bass clef. The eleventh staff is in bass clef. The score includes a variety of musical notations, including treble and bass clefs, key signatures, and complex rhythmic patterns. The piece is identified as B. W. VII. at the bottom.

This page of musical notation is for a piano piece, likely a variation from a set. It features a grand staff with multiple staves. The top five staves are grouped by a brace on the left and contain complex melodic and harmonic material, including many sixteenth and thirty-second notes. The sixth staff is a single bass line with a figured bass system. The bottom staff is a single bass line with a figured bass system. The figured bass system includes the following figures: 6 3, (5), 6 5, 6 5, 7, 6, 6 4 2, 6. The notation is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C).

Dazu ist erschienen, da-zu ist er-schienen der Sohn Got-tes,

Dazu ist erschienen, da-zu ist er-schienen der Sohn Got-tes,

Dazu ist erschienen, da-zu ist er-schienen der Sohn Got-tes,

Dazu ist erschienen, da-zu ist er-schienen der Sohn Got-tes,

6 5 6 6 6 7 7
4 3 4 4 2

da - zu ist erschienen, da - zu ist er - schienen der Sohn Got -

da - zu ist erschienen, da - zu ist er - schie - nen der Sohn Got -

da - zu ist erschienen, da - zu ist er - schienen der Sohn Got -

da - zu ist erschienen, da - zu ist er - schienen der Sohn Got -

(b) 6 5 6 7 7
4 4 1 2 2

les, dass er die Werke des Teufels zer-stö-re, da-zu ist er-achienen, dass er die Werke des Teufels zer-
 tes, dass er die Werke des Teufels zer-stö-re, dass er die Werke des Teufels zer-stö-re, dass er die Werke des Teufels zer-
 tes, dass er die Werke des Teufels zer-stö-re, dass er die Werke des Teufels zer-stö-re, dass er die Werke des Teufels zer-
 tes, da-zu ist er-achienen, dass er die Werke des Teufels zer-stö-re, da-zu ist er-

The image shows a page from a musical score, likely for a church service. It features ten staves. The top six staves are for the piano accompaniment, showing intricate arpeggiated patterns and rhythmic figures. The bottom four staves are for the vocal part, with German lyrics written below the notes. The lyrics are: "stö-re, dass er die Werke des Teufels zer- stö-re, da zu ist erschienen der Sohn Got-tes, dass er die Werke des Teufels zer-". The score is written in a historical style, possibly from the 18th or 19th century.

The musical score consists of 12 staves. The first six staves are for the piano accompaniment, and the last six are for the voice. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The voice part has lyrics in German. The lyrics are: "stö - re, dass er die Wer-ke des Teufels zer-". The score is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The bottom of the page shows the number of measures for each staff: 5, 5, 5, 5, 7, 6.

stö -

stö -

stö -

stö -

re, dass er die Wer-ke des Teufels zer-

- re, dass er die Wer-ke des Teufels zer-

5 5 5 5 7 6

The musical score consists of 12 staves. The first six staves are for the piano accompaniment, and the last six are for the voice. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic, supportive line in the left hand. The voice part has two lines, likely representing different vocal parts or a soloist and a chorus. The lyrics are in German and describe the appearance of the Son of God.

The lyrics for the voice parts are as follows:

Voice 1: stö - - - re. Da - zu ist er - schienen der Sohn Got - - tes, da - zu - - ist er -

Voice 2: stö - - - re. Da - zu ist er -

The piano part includes several measures with complex fingering and articulation marks, such as slurs and accents. The bottom of the page shows the composer's name, B. W. V. 11.

Da - zu ist er - schienen der Sohn Got -

schienen der Sohn Got - - tes, da - zu ist er - schie - nen, er - schie - - nen der Sohn Got -

schienen der Sohn Got - tes, da - zu ist er - schienen, da - zu ist er - schienen der Sohn Got -

7 6 6 6 6 7 6 5 4 4 5 6 9 8 4 3 9 8 3 6 7

tes, da - zu ist er - schie - nen der Sohn Got - tes,

Da - zu ist er - schie - nen der Sohn Got - tes, da - zu ist er -

tes, dass er die

tes, da - zu ist er - schie - nen der Sohn Got - tes, da - zu ist er -

4 3 4 3 4 3 6 4 6 8 7 6

da - zu ist er - schienen der Sohn Got -

schienen der Sohn Got - - - tes, dass er die Wer-ke des Teufels zerstö -

Wer-ke des Teufels zerstö - - - re,

schienen der Sohn Got - - - tes, da - zu ist er - schienen der Sohn

4, 4, 4 3 5 6 6 7 6 7 7

tes, da - zu — ist er - schie - - nen, dass er die Wer - ke des Teufels zerstö - - -

- - - - - re,

da - - zu ist er - schienen der Sohn Got - - - tes, da - zu —

Got - - - tes, dass er die Wer - ke des Teufels zer - stö - - -

6 5 6 5 6 7 4 3 9 5 7 6

re, da - - zu ist er -

da - - zu ist er - schienen der Sohn Got - - - tes, da - -

ist er - schie - - nen, da - - zu ist er - schienen der Sohn Got - - -

re, da - - zu ist er - schienen der Sohn

7 6 5 4 3 2 1 7 6 5 4 3 2 1 7 6 5 4 3 2 1

schienen der Sohn Got - - - tes, da - zu ist er - schienen der Sohn Got - - -
 zu ist er-schienen der Sohn Got - - - tes, da - zu ist er-schie - - -
 tes, da - zu ist er - schienen der Sohn Got - - - tes, da - -
 Got - - - tes, da - zu ist er-schienen der Sohn Got-tes, ist er-schienen der Sohn

6 5 7 6 6 6 6 5 (4) 7 6 9 (4) 6

tes, der Sohn Got - - - - - tes, ist er - schienen der Sohn Got - les,

- - - - - nen der Sohn Got - les, ist er - schienen, da - zu ist er - schienen der Sohn Got - - - - -

zu - ist er - schienen der - Sohn Got - tes, dass er die Wer - ke des Teufels zerstö - - - - -

Got - les, ist er - schienen der Sohn Got - - - - - tes, dass er die Wer - ke des Teufels zerstö - - - - -

4 3 5 6 7 6 6 4 2 6 4 2

da - zu ist er_schienen der Sohn

tes, da - zu ist er_schie - nen der Sohn Got - tes, dass er die Wer_ke des Teufels zer -

- re, dass er die Wer_ke des

re,

(6 5 4) 6 6 5 6 5 6 6 7 6 4 2

Got - - - tes, da - zu - - - ist er - schie - - nen der Sohn Got - tes, dass er die Wer - ke des Teu - fels zer -

stö - - - - - re, dass er die Wer - ke des Teu - fels zer -

Teufels zer - stö - - - - -

da - - zu ist er - schienen der Sohn

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

stü - - - - - re.

stü - - - - - re, die Wer.ke des Teufels zer-stö - re.

- re, dass er die Wer.ke des Teufels zer-stö - - re, die Wer.ke des Teufels zerstö - re.

Got-tes, dass er die Wer.ke des Teufels, die Wer.ke des Teufels zer stö - - - re.

9 4 9^b 6 4^b 5 7^b 5 4 (2) 6 5^b

Da - zu ist er - schienen, da - zu ist er - schienen der -

Da - zu ist er - schienen, da - zu ist er - schienen der -

Da - zu ist er - schienen, da - zu ist er - schienen der -

Da - zu ist er - schienen, da - zu ist er - schienen der -

6 7 6 6 6 6 5 6 5 6 4

2 2 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

— Sohn Got - tes, da - zu ist er - schienen,

— Sohn Got - tes, da - zu ist er - schienen,

— Sohn Got - tes, da - zu ist er - schienen,

— Sohn Got - tes, da - zu ist er - schienen,

6 4 2 6 7 7 6 5 7 4 2 6

da - zu ist erschie-nen der - Sohn Got - tes, dass er die Wer-ke des Teufels zer-stö-re,

da - zu ist erschie-nen der - Sohn Got - tes, dass er die Wer-ke des Teufels zer-stö-re, dass er die

da - zu ist erschie-nen der - Sohn Got - tes, dass er die Wer-ke des Teufels zer-stö-re, dass er die

da - zu ist erschie-nen der - Sohn Got - tes, da - zu ist erschienen, dass er die

6 4 6 5 6

6 4 5 3

da - zu ist erschienen, dass er die Werke des Teufels zerstöre, da - zu ist erschienen, da zu ist er-

Werke des Teufels zerstöre, dass er die Werke des Teufels zerstöre, dass er die Werke des Teufels zerstöre, da zu ist er-

Werke des Teufels zerstöre, dass er die Werke des Teufels zerstöre, dass er die Werke des Teufels zerstöre, da zu ist er-

Werke des Teufels zerstöre, da zu ist erschienen, dass er die Werke des Teufels zerstöre, da zu ist er-

2 3 6 7 5 1

schienen der Sohn Got-tes, dass er die Wer-ke des Teufels zer-stö - - - - -

schienen der Sohn Got-tes, dass er die Wer-ke des Teufels zer-stö - - - - -

schienen der Sohn Got-tes, dass er die Wer-ke des Teufels zer-stö - - - - -

schienen der Sohn Got-tes, dass er die Wer-ke des Teufels zer-stö - - - - -

6 6 2 3 6 5 (5b) 6 5

re, dass er die Wer-ke des Teu-fels zerstö - re.

re, dass er die Wer-ke des Teu-fels zerstö - re.

re, dass er die Wer-ke des Teu-fels zerstö - re.

re, dass er die Wer-ke des Teu-fels zerstö - re.

3 7 6 6 4 2 6 4 2 6 4 2

RECITATIVO.

Tenore. Continuo.

Das Wort ward Fleisch und wohnt in der Welt, das Licht der Welt be -

strahlt den Kreis der Er - den, der gro - sse Got - tes - sohn ver - lässt des Himmels Thron, und

sei - ner Ma - jestät ge - fällt ein klei - nes Men - schenkind zu wer - den. Be - denkt doch die - sen

Tausch, wer nur ge - den - ken kann: der Kö - nig wird ein Un - ter - than, der Herr er - scheint als ein

Knecht und wird dem menschlichen Ge - schlecht, o sü - sses Wort in al - ler Ohren! - zu Trost und Heil ge - boren.

6 7 6 4 3
4 5

CHORAL.

Soprano.
Corno I. Oboe I.
Violino I. col Soprano.

Alto.
Oboe II. Violino II.
coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Die Sünd' macht Leid, die Sünd' macht Leid; Christus bringt Freud', weil er zu Trost in die-se Welt ge-

Die Sünd' macht Leid, die Sünd' macht Leid; Christus bringt Freud', weil er zu Trost in die-se Welt ge-

Die Sünd' macht Leid, die Sünd' macht Leid; Christus bringt Freud', weil er zu Trost in die-se Welt ge-

Die Sünd' macht Leid, die Sünd' macht Leid; Christus bringt Freud', weil er zu Trost in die-se Welt ge-

6 6, 8 7, (b), 7 5, 6, 5, 5, 5, 6 5, 6 5

kom - men. Mit uns ist Gott nun in der Noth: wer ist, der uns als Chri-sten kann ver - dam - men?

kom - men. Mit uns ist Gott nun in der Noth: wer ist, der uns als Chri-sten kann ver - dam - men?

kom - men. Mit uns ist Gott nun in der Noth: wer ist, der uns als Chri-sten kann ver - dam - men?

kom - men. Mit uns ist Gott nun in der Noth: wer ist, der uns als Chri-sten kann ver - dam - men?

6 5, (f), 6 7, 6, 5 6 5 6 5 5, 6 5, 6 4, 6 5

ARIA.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Continuo.

piano *piano* *forte*
 piano *forte*
 piano *forte*
 piano *forte*
 piano *forte*
 Höl - lische Schlange, wird dir nicht ban - ge?
 piano *forte*

6 4 2
 6 5 7
 6 5 6 6 4 #

piano *piano*
 piano *piano*
 piano *piano*
 piano *piano*
 piano *piano*
 Höl - lische Schlange, wird dir nicht ban - ge, höl - li - sche Schlan - ge, wird dir nicht ban - ge,
 piano

6 4 2
 6 5 7
 6 6 6 7 1 5 2

höl - lische Schlange, höl - lische Schlange, wird dir nicht ban - ge, wird dir nicht bange,

forte
forte
forte
forte
forte
wird dir nicht ban - ge, höl - li - sche Schlange?
forte

piano

Der dir den Kopf als ein Sie-ger zer - kniekt,

6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1

piano

der dir den Kopf als ein Sie-ger zer - kniekt, ist nun ge - bo-ren, und die ver - lo-ren,

6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1

Musical score for the first system, featuring piano and vocal parts. The piano part consists of six staves (three treble and three bass clefs). The vocal part is on a single staff. The lyrics are: "werden mit ewigem Frieden beglückt." The tempo is marked *forte*.

Musical score for the second system, featuring piano and vocal parts. The piano part consists of six staves (three treble and three bass clefs). The vocal part is on a single staff. The lyrics are: "Der dir den Kopf als ein Sieger zerknicht,". The tempo is marked *piano*.

der dir den Kopf als ein Sie - ger zer - kniekt, ist nun ge - bo - ren,

6 5 6 5 6 3 6 5 6 5 7

und die ver - lo - ren, und die ver - lo - ren, werden mit e - wi - gem Frie - den be - glückt, mit

4 3 7 4 3 7 6 7 6 6

Allegretto

e - wi - gem Frie - den, die wer - den mit e - wi - gem

(forte)

(forte)

(forte)

(forte)

(forte)

Frieden be - glückt.

(forte)

7 4 2
5 2
7 4 2
6 5 4
6
6 5
6 5

RECITATIVO.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

Die Schlan - ge, so im Pa - - radies auf al - le A - dams -

kin - der das Gift der Seelen fallen liess, bringt uns nicht mehr Ge - fahr; des Wei - bes Saamen stellt sich

dar, der Heiland ist in's Fleisch ge - kommen und hat ihr alles Gift be - nom - men. Drum sei ge -

trost! be - trüb - - - - - ter Sün - der.

CHORAL.

387

Soprano.
Corno I. Oboe I.
Violino I. col Soprano.

Alto.
Oboe II. Violino II.
coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Schüttle dei-nen Kopf und sprich: fleuch, du al-te Sehlan-ge!

was erneurst du dei-nen Stich, machst mir angst und ban-ge? Ist dir doch der Kopf zer-knickt,

und ich bin durch's Lei-den mei-nes Hei-lands dir ent-rückt in den Saal der Freu-den.

ARIA.

Corno I.

Corno II.

Oboe I.

Oboe II.

Tenore.

Continuo.

Christenkin - der, freu - et

piano

euch, freu - et euch, freu - et

First system of musical notation. The piano part (top four staves) includes trills (*tr*) and dynamic markings *forte* and *piano*. The voice part (bottom staff) has the lyrics: "euch!" and "Chri_stenkin_der, freu_et".

Second system of musical notation. The piano part continues with a complex texture. The voice part continues with the lyrics: "euch, freu" and "et".

Third system of musical notation. The piano part features more trills (*tr*). The voice part continues with the lyrics: "euch, Chri_stenkinder, freu" and "et, freu et".

First system of the musical score. It includes piano accompaniment on the grand staff and vocal lines. The lyrics are: "euch! Wü - thet schon das Höllen -". The word "forte" is written above the piano part. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piano part features complex, rapid sixteenth-note passages in both hands.

Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with similar rapid sixteenth-note patterns. The lyrics are: "reich, will euch Sa - tans Grimm er schre -". The vocal lines continue with the melody. The key signature remains one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

Third system of the musical score. The piano accompaniment concludes with rapid sixteenth-note passages. The lyrics are: "- eken: Je - sus, der er - ret - ten kann, nimmt sich sei - ner Kuch - lein an und will sie mit Flü - geln de -". The vocal lines conclude the phrase. The key signature remains one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

eken. Wü - - thet schon das Höllen.

6 6 7 4 2 6 5 7 5 # 6 6 6

reich, will euch Sa - taas Grimm er schre - - - - - eken: Je - sus, der er - ret - ten

6 6 6 6 5 # 6 6 5 6 6 5 6 6 5 6 7 6 4 2

kann, - - - nimmt sich sei - ner Kuch - lein an - - - und will sie mit Flü - geln de -

6 7 4 7 6 5 7 6 4 7 6 4 5 6 4 5 6 5 6 4 3



First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "eken. Chri-sten-kin - der, freu - et euch, freu - et euch!". The piano part includes fingerings 6, 6, 4, 2, 6, and 5.



Second system of the musical score. The lyrics continue: "Chri-sten-kin - der, freu - et euch, freu - et euch, freu -". The piano part includes fingerings 6, 6, and 6.



Third system of the musical score. The lyrics are: "et euch, freu - et euch, freu -". The piano part includes trills (tr.) and fingerings 6, 5, (6), 6, and 7.

et euch, Christenkin-der, freu

et, freu et euch!

et, freu et euch!

CHORAL.

Soprano.
Corno I. Oboe I.
Violino I. col Soprano.

Alto.
Oboe II. Violino II.
coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Je-su, nimm dich dei-ner Glieder fer-ner in Ge-na-den an; schenke, was man bit-ten kann

Je-su, nimm dich dei-ner Glieder fer-ner in Ge-na-den an; schenke, was man bit-ten kann,

Je-su, nimm dich dei-ner Glieder fer-ner in Ge-na-den an; schenke, was man bit-ten kann,

Je-su, nimm dich dei-ner Glieder fer-ner in Ge-na-den an; schenke, was man bit-ten kann,

Je-su, nimm dich dei-ner Glieder fer-ner in Ge-na-den an; schenke, was man bit-ten kann,

zu er-qui-cken dei-ne Brüder: gieb der gan-zen Christenschaar Frieden und ein sel'ges Jahr! Freude, Freu-de

zu er-qui-cken dei-ne Brüder: gieb der gan-zen Christenschaar Frieden und ein sel'ges Jahr! Freude, Freu-de

zu er-qui-cken dei-ne Brüder: gieb der gan-zen Christenschaar Frieden und ein sel'ges Jahr! Freude, Freu-de

zu er-qui-cken dei-ne Brüder: gieb der gan-zen Christenschaar Frieden und ein sel'ges Jahr! Freude, Freu-de

zu er-qui-cken dei-ne Brüder: gieb der gan-zen Christenschaar Frieden und ein sel'ges Jahr! Freude, Freu-de

ü-ber Freude! Chri-stus wehret al-lem Leide. Wonne, Wonne ü-ber Wonne! er ist die Ge-naden-sonne.

ü-ber Freude! Chri-stus wehret al-lem Leide. Wonne, Wonne ü-ber Wonne! er ist die Ge-naden-sonne.

ü-ber Freude! Chri-stus wehret al-lem Leide. Wonne, Wonne ü-ber Wonne! er ist die Ge-naden-sonne.

ü-ber Freude! Chri-stus wehret al-lem Leide. Wonne, Wonne ü-ber Wonne! er ist die Ge-naden-sonne.

ü-ber Freude! Chri-stus wehret al-lem Leide. Wonne, Wonne ü-ber Wonne! er ist die Ge-naden-sonne.

Anhang

Für Cantate No. 36.

„Schwingt freudig euch empor.“

ARIA.

(Siehe Seite 246, Takt 6.)

Der Tag, der dich vordem gebahr,
Stellt sich für uns so heilsam dar,

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Continuo.

als je - - ner, da der Schöpfer spricht: es wer-de Licht,

es werde Licht, es wer - de Licht, da der Schöpfer spricht: es wer-de Licht!

Der Tag, der dich vor - dem ge-bahr, der

dich vor - dem ge - bahr, stellt sich für uns so heil - sam, so heil - - sam dar, als

je - ner, da der Schö - pfer spricht: es werde Licht, als je - ner, da der

Schö - - pfer spricht: es wer - de Licht, es wer - de Licht,

(U.S.W. Seite 249, Takt 6.)

CORO.

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Wie die Jah-re sich er - neu-en, so er - neu-e sich dein Ruhm, so er -

Wie die Jah-re sich er - neu-en, so er - neu-e sich dein Ruhm, wie die

Wie die Jah-re sich er - neu-en, so er - neu-e sich dein Ruhm, wie die

Wie die Jah-re sich er - neu-en, so er - neu-e sich dein Ruhm, wie die

neu - - - e sich dein Ruhm!

Jah-re sich er - neu-en, so er - neu-e sich dein Ruhm!

Jah-re sich er - neu-en, so er - neu-e sich dein Ruhm!

Jah-re sich er - neu-en, so er - neu-e sich dein Ruhm!

Wie die Jah-re sich er - neu-en, so er -

Wie die Jah-re sich er - neu-en, so er -

Wie die Jah-re sich er - neu-en, so er -

Wie die Jah-re sich er - neu-en, so er -

neu - e sich dein Ruhm, so er - neu - - - - e sich dein
 neu - e sich dein Ruhm, wie die Jah - re sich er - neu - en, so er - neu - e sich dein
 neu - e sich dein Ruhm, wie die Jah - re sich er - neu - en, so er - neu - e sich dein
 neu - e sich dein Ruhm, wie die Jah - re sich er - neu - en, so er - neu - e sich dein

Recitativo.

Ruhm!
 Ruhm!
 Ruhm! Jedoch, was wünschen wir, da dieses von sich selbst geschieht, und da man deinen Preis, den unser He - lion am besten
 Ruhm!

Dein Ver-dienst recht auszu - le - gen fordert mehr, als wir ver - mö - gen, fordert

Dein Ver - dienst recht auszu - le - gen fordert mehr, als wir ver - mö - gen, dein Ver -

weiss, auch ausser dessen Grenzen sieht. Dein Ver - dienst recht auszu - le - gen fordert mehr, als wir ver - mö - gen, dein Ver -

Dein Ver - dienst recht auszu - le - gen fordert mehr, als wir ver - mö - gen, dein Ver -

Recitativo.

mehr, fordert mehr, als wir ver - mö - gen.

dienst recht aus - zu - le - gen for - dert mehr, als wir vermö - gen.

dienst recht aus - zu - le - gen for - dert mehr, als wir vermö - gen.

dienst recht aus - zu - le - gen for - dert mehr, als wir vermö - gen. Drum schweigen wir, und zeigen dadurch dir, dass unser

Dei - nes Le - bens Heilig - thum kann voll -

Dei - nes Le - bens Heilig - thum kann voll -

Dei - nes Le - bens Heilig - thum kann voll -

Dank zwar mit dem Munde nicht, doch desto mehr mit unsern Herzen spricht. Dei - nes Le - bens Heilig - thum kann voll -

Recitativo.

kommen uns er - freu - en. So öffnet sich der Mund zum

kommen uns er - freuen, deines Lebens Heilig - thum kann vollkommen uns erfreu - en.

kommen uns er - freuen, deines Lebens Heilig - thum kann vollkommen uns er - freu - en.

kommen uns er - freuen, kann voll kom - - - - - men uns er - freu - en.

Danken, denn je des Glied nimmt an der Freude Theil, das

The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are for the piano accompaniment, and the bottom four are for the vocal melody. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The vocal melody begins with the lyrics "Danken, denn je des Glied nimmt an der Freude Theil, das".

Au _ ge dringt aus den gewohnten Schranken und sieht dein künft'g Glück und Heil.

The second system of the musical score continues the composition. It also consists of eight staves, with the same instrumental and vocal parts. The key signature remains one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The vocal melody continues with the lyrics "Au _ ge dringt aus den gewohnten Schranken und sieht dein künft'g Glück und Heil." The system concludes with a double bar line.

Wie die Jah-re sich er-neu-en, so er-neu-e sich dein Ruhm, so er-neu-e sich dein

Wie die Jah-re sich er-neu-en, so er-neu-e sich dein Ruhm, wie die Jah-re sich er-neu-en, so er-neu-e sich dein

Wie die Jahre sich er-neu-en, so er-neu-e sich dein Ruhm, wie die Jah-re sich er-neu-en, so er-neu-e sich dein

Wie die Jah-re sich er-neu-en, so er-neu-e sich dein Ruhm, wie die Jah-re sich er-neu-en, so er-neu-e sich dein

piano

Ruhm!

Ruhm!

Ruhm!

Ruhm!

forte

Wie die Jahre sich er - neu - en, so er - neu - e sich dein Ruhm, so er - neu - - - e sich dein

Wie die Jahre sich er - neu - en, so er - neu - e sich dein Ruhm, wie die Jah - re sich er - neuen, so er - neu - e sich dein

Wie die Jahre sich er - neu - en, so er - neu - e sich dein Ruhm, wie die Jahre sich er - neuen, so er - neu - e sich dein

Wie die Jahre sich er - neu - en, so er - neu - e sich dein Ruhm, wie die Jah - re sich er - neu - en, so er - neu - e sich dein

piano

Ruhm!

Ruhm!

Ruhm!

Ruhm!